

Jorge Rodríguez Chinchilla

UNA SEVILLA QUE NO FUE Análisis crítico de proyectos no construidos.



# UNA SEVILLA QUE NO FUE

Análisis crítico de proyectos no construidos

Jorge Rodríguez Chinchilla  
Tutor | Francisco Gómez Díaz

Trabajo de fin de grado | Tribunal L  
Grado en Fundamentos de Arquitectura  
Curso 2018/2019 | Universidad de Sevilla





# UNA SEVILLA QUE NO FUE

Análisis crítico de proyectos no construidos

Jorge Rodríguez Chinchilla  
Tutor | Francisco Gómez Díaz

Trabajo de fin de grado | Tribunal L

Grado en Fundamentos de Arquitectura  
Curso 2018/2019 | Universidad de Sevilla



*Dedicado a mi familia*

SUMARIO

01. Síntesis - Palabras clave | p. 09

*Abstract - keywords*

02. Interés personal | p. 11

03. Introducción | p. 13

03.1. Ámbito de estudio | p. 17

03.2. Objetivos | p. 18

*Generales y parciales*

03.3. Metodología de trabajo | p. 19

03.4. Estado de la cuestión | p. 21

04. Límites | p. 25

*Evolución histórica de la ciudad de Sevilla y su límite*

05. Ensanche | p. 29

*Avenida de la Constitución*

06. Periferia | p. 39

*Calle San Fernando | El Prado de San Sebastián*

07. Tiempo | p. 47

*El concepto de patrimonio a través del tiempo*

08. El respiro para la Catedral | p. 51

09. La apertura del Edén | p. 67

10. La disputa política en el Prado | p. 81

11. La docencia arrebatada | p. 99

12. Consideraciones finales | p. 117

13. Bibliografía | p. 123

Agradecimientos | p. 129

I  
Pautas de  
investigación

II  
Preámbulo

III  
Lo prometido

IV  
Epílogo



ABSTRACT

The perception of what we consider or what is heritage has been changing or, rather, being completed, throughout history: from the Athens Charter<sup>1</sup> -the first- in which only the artistic and monumental heritage was considered, to our days; This concept has been acquiring different connotations that were unknown to past generations. This is why in the course of time actions have been carried out at urban scale that today would be inconceivable, since the historical plot was not considered something to be preserved and protected, it was not given the value that today has. On the contrary, it was even considered a problem for development.

This way of understanding the ancient city was becoming obsolete with the appearance of new letters that introduced more and more nuances to this concept, making it happen to consider a symbolic building of a city as an isolated object, to also include its surroundings , since these buildings could not be understood without being inserted in their context, forming a recognizable urban landscape. In this way, this work presents several proposals that have been tried without success in a temporary fork that goes from the first half of the 20th century -1940- to a more contemporary date -2007-. Actions of both subtraction of part of the historical tissue of the city of Seville and additions of buildings in spaces that had consolidated as empty

In this way, projects from different historical moments and contrary in its concept come to the fore, both in a historical and patrimonial enclave, such as the Old Town of Seville and that are drifting towards a also historical and very controversial place such as the Prado de Saint Sebastian.

**KEYWORDS:** Heritage, urban tissue, Square in front of the Cathedral, San Fernando Street, Prado de San Sebastian, Rafael Moneo, Juan Talavera y Heredia, Cayetano Gonzalez, Zaha Hadid.

01  
SÍNTESIS

La percepción sobre qué consideramos o qué es patrimonio ha ido cambiando o, mejor dicho, completándose, a lo largo de la historia: desde la Carta de Atenas -la primera- en la que sólo se consideraba el patrimonio artístico y monumental, hasta nuestros días; este concepto ha ido adquiriendo diferentes connotaciones que para generaciones pretéritas eran desconocidas. Es por esto por lo que en el transcurso del tiempo se han llevado a cabo actuaciones a escala urbana que hoy en día serían inconcebibles, ya que la trama histórica no se consideraba algo que hay que conservar y proteger, no se le daba el valor que hoy en día tiene. Al contrario, se consideraba, incluso, un problema para el desarrollo.

Esta manera de entender la ciudad antigua fue quedándose obsoleta con la aparición de nuevas cartas que introducían cada vez más matices a este concepto, haciendo que se pasara de considerar patrimonial un edificio simbólico de una ciudad como objeto aislado, a incluir también el entorno de éste, ya que estas edificaciones no se podrían comprender sin estar insertas en su contexto, formando un paisaje urbano reconocible. De esta manera, este trabajo presenta varias propuestas que se han intentado llevar a cabo sin éxito en una horquilla temporal que va desde la primera mitad del siglo XX -1940- hasta una fecha más contemporánea -2007- . Actuaciones tanto de sustracción de parte del tejido histórico de la ciudad de Sevilla como de adiciones de edificios en espacios que se habían consolidado como vacíos

De esta forma salen a la palestra proyectos de diferentes momentos históricos y contrarios en su concepto, tanto en un enclave histórico y patrimonial, como es el Casco Antiguo de Sevilla y que van derivando hacia un lugar también histórico y muy controvertido como es el Prado de San Sebastián.

**PALABRAS CLAVE:** Patrimonio, trama urbana, Plaza frente a La Catedral, Calle San Fernando, Prado de San Sebastián, Rafael Moneo, Juan Talavera y Heredia, Cayetano González, Zaha Hadid.



**Fig. 1.** Fotografía personal tomada en uno de mis paseos por el centro, con la que pretendo ilustrar la importancia de conocer o interpretar antes de intervenir

O2  
INTERÉS PERSONAL

*“Todo problema de intervención es siempre un problema de interpretación de una obra de arquitectura ya existente, porque las posibles formas de intervención que se plantean siempre son formas de interpretar el nuevo discurso que el edificio puede producir.” <sup>(1)</sup>*  
Ignasi de Solà-Morales

Siempre me ha interesado la intervención en patrimonio y enclaves significativos de una ciudad, pero durante mis dos últimos cursos -cuarto y quinto- del Grado en Fundamentos de Arquitectura, se ha despertado en mí un interés sobre el patrimonio como concepto y las diferentes connotaciones que tiene, ya que se puede considerar desde lo más canónico como podría ser una catedral, hasta algo inmaterial que tenga que ver con un sentimiento reconocido de identidad que una sociedad determinada tenga sobre ello.

Este interés comenzó, diría yo, en la asignatura de Historia, Teoría y Composición Arquitectónica 3 -HTCA3- donde estudié por primera vez en profundidad conceptos relacionados con lo patrimonial, donde leíamos gran variedad de textos que ponían sobre la mesa temas actuales y, además, se debatía el por qué de todo.

Posteriormente, cursé la asignatura optativa Arquitectura y Patrimonio en la que también se hacían debates acerca de nuestra opinión sobre distintas obras de intervención patrimonial, si eran acertadas o no, y por qué razón. Esto, sumado a un gran afán por conocer, por saber la razón de ser de las cosas, hizo que me decantara por un trabajo de fin de grado que aunara análisis histórico y evolutivo con estrategias de intervención en una trama urbana tan consolidada como la del casco antiguo de Sevilla y un lugar tan “frustrado” como el entorno del Prado de San Sebastián.

**1. De Solà-Morales, Ignasi. TEORÍAS DE LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA.** Quaderns d'arquitectura i urbanisme, nº 155. Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1982.





03  
INTRODUCCIÓN

Si bien es cierto que gran parte de las arquitecturas prometidas para la ciudad de Sevilla quedaron y quedarán sin construirse, también lo es que ninguna de ellas ha quedado en el olvido. Todas –planos, imágenes y grabados– han sido recogidas puntualmente y publicadas por diferentes medios, ya sean especializados o no; tatuándolas en nuestra memoria colectiva y haciéndolas presentes hasta tal punto de que algunas de ellas estén en nuestra retentiva de una manera más real que la propia realidad construida.

“Posible, por lo tanto, real” son palabras del arquitecto Guarino Guarini <sup>(2)</sup> hace más de trescientos años, quien postulaba que la realidad se construye por todo lo que puede ser posible. Esta corriente filosófica es la que rige, de alguna manera, esta investigación, entendiendo que todo lo que es posible tiende, irremediamente, a la existencia. De esta misma manera, existe una hipótesis, esta vez no filosófica sino física, que consiste en la existencia de universos paralelos o alternativos dentro de un multiverso <sup>(3)</sup>. Realidades físicas que son relativamente independientes unas de otras y sin posibilidad aparente de relación. Y digo aparente porque el simple hecho de pensar en la posible existencia de otro mundo en el que las propuestas no realizadas en este sí estén construidas, es una forma de relación que va más allá de lo físico <sup>(Fig. 2)</sup>

Con todo esto, la intención del trabajo es, precisamente, la de ir más allá del remordimiento o agradecimiento de que estas propuestas no se hayan ejecutado; el de poder imaginar una ciudad alternativa a la que hoy conocemos tan sobradamente, fantasear con la posibilidad de su existencia y advertir que hoy podría haber sido totalmente distinta si la mentalidad de una época en cuanto a la urbe y cómo se gestiona hubiesen sido distintas.

En primer lugar, hay que confesar que los proyectos seleccionados han sido publicados con anterioridad <sup>(4)</sup>. Sin embargo, cómo se representan y su relación con otros proyectos o aspectos de la ciudad, son de interpretación y elaboración propia. Se ha hecho una selección de cuatro propuestas principales siguiendo un criterio personal, proyectos buenos y menos buenos, antiguos y contemporáneos, insertos en el centro urbano y externos a él, de arquitectos conocidos y no conocidos, –pero siempre con intención de llevarse a cabo en la ciudad de Sevilla– de forma que se cree un conjunto variopinto del que podamos extraer las máximas conclusiones posibles y nos permita ver –aun siendo una cantidad reducida de ejemplos– un amplio abanico de posibilidades y circunstancias que ha podido haber sufrido la ciudad.

Fig. 2. Fotomontaje de la película “Interstellar” del director Christopher Nolan. El protagonista –localizado en otra dimensión– era capaz de comunicarse con su hija debido a que los unía un sentimiento mutuo: el amor, capaz de traspasar las fronteras del espacio-tiempo. Elab. prop.

2. Camillo Guarino Guarini fue un sacerdote teatino, matemático, escritor, filósofo y arquitecto italiano del siglo XVII.

3. Término acuñado por primera vez por el psicólogo William James. Utilizado para definir el conjunto de muchos universos existentes. Según las hipótesis que afirman la existencia de muchas realidades dentro de la nuestra.

4. Barba, Eduardo. *AQUELLA SEVILLA QUE NUNCA EXISTIÓ*. ABC de Sevilla, Sevilla, 11/06/2017





**Fig 2.** Plano histórico. PLANO TAQUIMÉTRICO DE SEVILLA Y SUS AFUERAS, Juan Talavera y de la Vega y Ricardo María Vidal y de Soto, 1890. Obtenido de la Biblioteca Nacional de España.

Sobre él se superpone el ámbito actual de estudio y su cronología. Elab. prop.

**5. Juan Talavera y Heredia.** Arquitecto sevillano del siglo XX conocido por su arquitectura de estilo regionalista.

**6. Cayetano González** Proyectista y orfebre malagueño conocido, principalmente por las obras que realizó para la Semana Santa de Sevilla.

**7. Rafael Moneo.** Arquitecto español de prestigio internacional y ganador del premio Pritzker en 1996.

**8. Zaha Hadid.** Arquitecta anglo-iraquí galardonada también con el máximo reconocimiento en arquitectura en 2004.

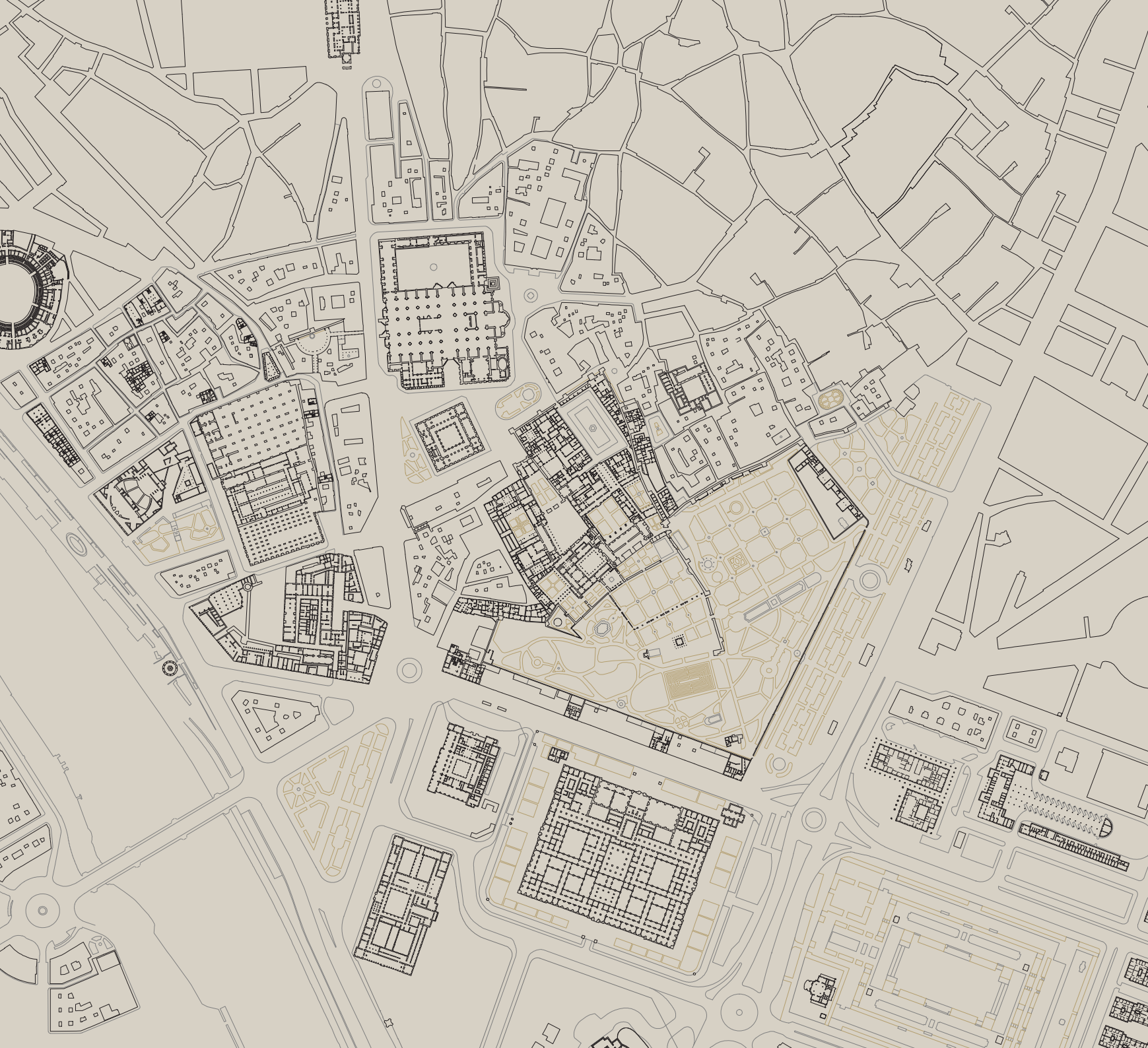
La selección se organiza en orden cronológico y a lo largo de un eje en el que también están ordenados cronológicamente, (Fig. 2) de forma que se pretende crear un paseo virtual que avance en espacio y tiempo por una vía muy concurrida dentro de la ciudad de Sevilla. También así es más fácil su lectura y se comprende mejor el contexto cultural al que pertenece cada una de ellas.

La primera propuesta consiste en una plaza que ideó el arquitecto Juan Talavera y Heredia <sup>(5)</sup> frente a la Catedral, de manera que sirviera de desahogo a ésta y permitiese su contemplación con más perspectiva, demoliendo, para su ejecución, una manzana de edificaciones pre-existentes. Bajando por el eje de la Avenida de la Constitución y siguiendo por la calle San Fernando, nos encontramos con una propuesta -1969- de Cayetano González <sup>(6)</sup> que consistía en eliminar la hilera de viviendas de toda la calle para dejar vista la muralla del Alcázar y, además, crear un acceso a éste por dicha vía; desembocando en el entorno del Prado de San Sebastián, ámbito en el que se incluyen las dos últimas propuestas: un edificio de oficinas -1999- proyectado por el arquitecto con el reconocido premio Pritzker de arquitectura, Rafael Moneo <sup>(7)</sup>, que se situaba en el espacio, hoy residual, entre la estación de autobuses y la avenida de Carlos V.

Finalmente, inserta en los jardines del Prado de San Sebastián, se encontraría la polémica biblioteca general de, la también ganadora del Pritzker, Zaha Hadid <sup>(8)</sup>, la cual llegó incluso a comenzar a construirse en 2008, pero debido a la presión vecinal acabó siendo demolida.

Todas las historias sobre arquitectura lo son, en general, de la que está construida. Sin embargo, aquello que no está edificado sigue siendo una producción del ser humano y, por lo tanto, un hecho histórico, fantasmas que, a menudo, no sólo son lo mejor de nuestra arquitectura, sino que suponen una influencia significativa en la que está por venir.





### 03.1 ÁMBITO DE ESTUDIO

Los casos de estudio que se analizarán en este trabajo se localizan en el eje que discurre desde uno de los puntos neurálgicos del casco histórico de la ciudad de Sevilla –La Catedral de Santa María de la Sede– hacia la Calle San Fernando por la Avenida de La Constitución y Puerta Jerez, hasta desembocar en el entorno del Prado de San Sebastián, por varias razones: una personal, debido al hecho de que desde que empecé a estudiar me ha fascinado , ya sea en solitario o acompañado, caminar por las calles del centro sin un objetivo específico, es decir, derivar<sup>(9)</sup> por las calles empapándome de la morfología de la trama urbana, descubrir los cambios de ésta al deambular fuera y dentro del casco antiguo, conociendo conceptos previamente explicados en alguna clase o girar una esquina y descubrir espacios aparentemente ocultos tras la edificación; aun hoy sigo descubriendo aspectos asombrosos de espacios por los que transito con mucha frecuencia.

Me acuerdo –cuando aún no conocía la ciudad– de trazar virtualmente en un mapa de *Google Earth* el recorrido que previamente había realizado para comprender la trama cambiante, descubrir relaciones entre espacios públicos, secuencias espaciales, etc.

La otra razón es puramente histórica, ya que ambas zonas, intramuros y extramuros de la ciudad antigua y con La Puerta Nueva o Puerta de San Fernando<sup>(10)</sup> como punto de contacto, han estado relacionadas a lo largo de la historia en mayor o menor medida, estableciéndose una dualidad entre ellas que, siendo tan distintas morfológicamente, hace que el hecho de estudiarlas como un conjunto resulte más atractivo.

Como si de un plano de Roma elaborado por Nolli<sup>(11)</sup> se tratara, se representa el ámbito en el que se centrará este trabajo de investigación, plasmando los edificios representativos de la ciudad seccionados por su planta baja, de manera que se muestran mejor las interacciones que éstos y el espacio público a su alrededor tienen entre sí. Esta será también la manera de representar las propuestas, ya que éstas se interpretan de mejor conociendo lo que esconden las fachadas de la ciudad.<sup>(Fig. 3)</sup>

**Fig. 3.** Plano de situación del ámbito sur del centro histórico y el Prado de San Sebastián. Elab. prop.

**9.** Concepto propuesto por el situacionismo consistente en explorar la ciudad perdiéndose en ella y dejando constancia del proceso mediante alguna representación: mapa, fotografía, texto, dibujos...

**10.** Portada de la muralla antigua de Sevilla situada en el extremo de la calle San Fernando separando ésta de los terrenos para el ganado.

**11. Giambattista Nolli.** Arquitecto y topógrafo italiano que elaboró en 1748 *La Pianta Grande di Roma* por encargo del Papa Benedicto XIV.

OBJETIVOS

La temática del presente trabajo de investigación pretende estudiar y mostrar una ciudad que podría haber sido, pero que debido a cuestiones tan banales –a veces- como un cambio de gobierno, presión vecinal o fortuitas como el hallazgo de un lienzo de muralla Almohade tras un edificio en proceso de demolición, pueden causar que una ciudad sea totalmente distinta a como la conocemos hoy en día, y que, por tanto, el hecho de que una ciudad sea como sea, eventualmente, es causa de lo que no podemos prever.

Asimismo, estas contingencias pueden actuar a veces en favor o en contra de la idea pensada para un determinado lugar que, indistintamente, puede resultar positivo o negativo para el conjunto de la ciudad. Es decir, una circunstancia que impida el desarrollo de una obra concreta –que es algo negativo en principio- puede resultar un alivio para la ciudad, y viceversa. Por tanto, en este trabajo se establecerá un análisis crítico de cada una de las cuatro propuestas que no consiguieron ver la luz y analizar los motivos de este fracaso tratando de comprender la mentalidad de cada época y el contexto histórico, cultural, y político en que se plantearon cada una de ellas.

Asumiendo esto como máxima, se plantean también una serie de objetivos más específicos consistentes en realizar un barrido a través de la evolución del concepto de bien patrimonial para tratar de esclarecer la razón de ser de algunas actuaciones urbanas y cómo hoy serían totalmente inconcebibles; estudiar las ventajas e inconvenientes de los casos de estudio bajo un punto de vista personal y si son sensibles o no con el ámbito en el que se incluyen; adquirir conocimientos sobre la ciudad en sí y otras propuestas no desarrolladas en profundidad y mostrarlos mediante gráficos.

METODOLOGÍA DE TRABAJO

La estructura del presente trabajo de investigación se plantea en base a un primer proceso de recopilación de información sobre actuaciones urbanísticas y proyectos no construidos que tuvieran lugar durante los siglos XX y XXI y su posterior filtro para escoger los más significativos o más controvertidos y poder extraer conclusiones. Para una mayor garantía, esta búsqueda se ha realizado tanto en plataformas virtuales como físicas, y se pueden distinguir en varias fases: Primeramente, se procedió a la recopilación de información y lectura en las fuentes más accesibles –bibliotecas, foros, redes sociales, profesores, hemerotecas, etc.- acerca de cada propuesta en cuestión y del entorno en el que se plantean –planimetría de edificios colindantes, evolución del ámbito, relación con la ciudad-. Posteriormente, a través de instituciones como el Archivo Municipal y el Colegio oficial de arquitectos de Sevilla, también se solicitó toda la documentación relacionada con el tema en cuestión, de los que se obtuvo un resultado provechoso. Por otra parte, también se ha contactado con autores o descendencia de autores de las propuestas para una obtención de información mucho más fiable y valiosa. Finalmente, se realizó un trabajo de campo, un acercamiento en primera persona al ámbito de estudio para analizar su problemática, tomando medidas, apuntes y croquis para verificar cartografías o dibujar partes inexistentes en ellas para concretar así un entendimiento del espacio.

Desde el comienzo de la investigación todo el material fotográfico y planimétrico utilizado proviene tanto del Archivo, Fototeca y Hemeroteca Municipal de Sevilla como el Colegio oficial de arquitectos de Sevilla. La mayor parte de información recopilada tanto por medios administrativos como por entrevistas privadas ha sido tratada para la elaboración de una documentación gráfica propia, que podrá ser utilizada para una futura investigación del ámbito.

Con todo esto, se produjo un proceso de selección, digestión e interpretación de todo el material conseguido para la elaboración de planimetría propia, hipótesis y relaciones, que son los que permitirán estudiar cada uno de las actuaciones planteadas y compararlas con el estado actual de la ciudad de Sevilla.

“El dibujo, como medio de investigación y conocimiento específico del proyecto arquitectónico, permitirá proponer hipótesis de las conformaciones de los edificios y sus contextos, elaborar comparaciones tipológicas y desvelar relaciones que se encontraban ocultas”<sup>(12)</sup>

12. Tejido, Francisco Javier. *LAS SEDES UNIVERSITARIAS DE SEVILLA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD*, 2015, pp. 19.





**Fig. 4.** Detalle del Plano de Sevilla de 1891, de Antonio Padura y Manuel de la Vega Campuzano. Se representan los Colegios de Santa María y Santo Tomás en las inmediaciones de la futura Avenida de la Constitución. Obtenida de la Tesis de Javier Tejido **LAS SEDES UNIVERSITARIAS DE SEVILLA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD.**

**13.** Humanes Bustamante, Alberto. **MADRID NO CONSTRUIDO. Imágenes arquitectónicas de la ciudad prometida**, COAM, 1986

**14.** Primera sede de la Universidad Hispalense ya desaparecida y de la que queda su capilla en la actual Avenida de la Constitución.

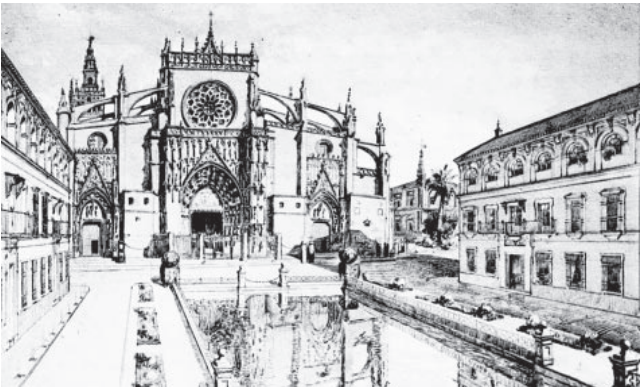
**15.** Colegio dirigido por los dominicos que después pasaría a ser sede universitaria. Tuvo usos civiles y militares antes de ser derribado para una reforma urbanística.

### 03.4 ESTADO DE LA CUESTIÓN

Fantasear con la idea de cómo podría haber sido una ciudad si se hubieran llevado a cabo todos los proyectos que se han planteado a lo largo de su historia no es una idea que surja ahora, sino que ya el Colegio oficial de arquitectos de Madrid en 1986 organizaba una exposición y posterior libro llamado “*Madrid no construido. Imágenes arquitectónicas de la ciudad prometida.*”<sup>(13)</sup> Que no sólo recuperaba una serie de imágenes arquitectónicas que constituyen los diversos fragmentos del proyecto de ciudad que se ha ido pensando para Madrid a lo largo de casi tres siglos, no solo narraba la historias de propósitos para la capital, sino que también pretende ser una recopilación de recuerdos o deseos no satisfechos que tienen una presencia real en la memoria arquitectónica de la ciudad y que se nos ofrecen como un material actual de alto valor para la proyección de la ciudad futura. Esto es, a mayor escala la intención que tiene este trabajo: no solo la vocación de ser un catálogo de una ciudad alternativa, en el que simplemente se nombren proyectos frustrados como en una lista meramente informativa, sino determinar la causa de por qué razón no se llevaron a cabo y qué consecuencias trajo consigo.

Por otra parte, el arquitecto Javier Tejido Jiménez, en su tesis doctoral “*Las sedes universitarias de Sevilla en la construcción de la ciudad*” realiza una investigación en la que se analizan diferentes obras y adecuaciones de las sedes universitarias históricas de la ciudad de Sevilla poniendo de manifiesto la evolución de los criterios a la hora de intervenir en la arquitectura y el espacio urbano a lo largo de varios siglos. De esta manera, la tesis aporta una perspectiva de la evolución de la ciudad y la intervención en la arquitectura y tramas heredadas, que permite analizar y comprender en qué medida las acciones realizadas son acertadas o no y hasta qué punto se han sacrificado elementos que poseen valor y se comparan con las actuaciones que se hacen actualmente, asumiendo que distan mucho de ser parecidas.

Concretamente, en uno de los capítulos del trabajo se habla sobre la destrucción del Colegio-Universidad de Santa María de Jesús<sup>(14)</sup> y del Colegio dominico de Santo Tomás<sup>(15)</sup> a principios del siglo XX como resultado de un proceso de intervención urbana consistente en grandes aperturas de ejes y vías de acceso en los centros históricos mediante la eliminación de tejidos urbanos existentes –lo cual se empleaba con asiduidad en toda Europa-. Ambos edificios se encontraban en mitad de lo que hoy en día es la Avenida de la Constitución<sup>(Fig. 4)</sup>, creada como una actuación indispensable en la época que conectaba el centro urbano con los nuevos espacios en desarrollo vinculados al puerto y a la Exposición Iberoamericana de 1929.



Proyecto de plaza que Juan Talavera ideó para la fachada principal de la Catedral

Juan Talavera proyectó en 1940 una plaza que **permitía la contemplación de la fachada principal de la Catedral**, en el lugar que ocupaba el Colegio de San Miguel

## La plaza que nunca existió

TEXTO: PABLO FERRAND FOTOS: ARCHIVO

Las obras del tranvía de la Avenida de la Constitución sirven de pretexto para recordar el diseño de una plaza que no pasó de los planos. Su autor, Juan Talavera y Heredia, quiso dotar a la Catedral de Sevilla de una amplia perspectiva que permitiera su contemplación en toda su grandiosidad: el conjunto de las tres portadas de la fachada principal más todo el juego de arbotantes que confluyen en el gran rosetón. El proyecto se dio a conocer en diciembre de 1940. La plaza se abría de forma rectangular desde la Avenida hasta el comienzo de la calle Dos de Mayo, y allí, en ese extremo, quedaba esta calle más amplia a costa de eliminar el mercado del Postigo, del mismo Talavera. Este fondo de saco lo resolvía el arquitecto mediante una galería porticada en ángulo que, por un lado, comunicaba con la Calle Dos de Mayo y, por otro,

con el arco del Postigo del Aceite. El arxto de unión de las dos arcadas era, en realidad, esta puerta de la muralla y la capilla adosada de la Pura y Limpia, que Talavera retocaba para adaptarla al nuevo pórtico, aunque conservando la portada y la espadaña.

El arquitecto regionalista buscó el efecto-espejo del agua mediante un gran estanque central. Este recurso estético ya lo había empleado con anterioridad (1921), y a otra escala, en el jardín de la Torre de Don Fadrique. La plaza se completaba con dos fachadas avitoladas de estilo neobarroco, su preferido, siguiendo un poco las trazas del muro del compás del desaparecido Colegio de San Miguel. En cuanto a las galerías porticadas, es muy probable que Talavera se inspirara en el claustro grande del monasterio de San Jerónimo de Buenavista.

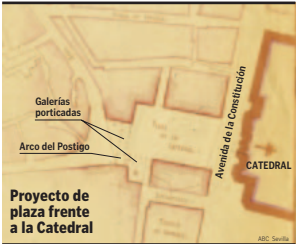
Entre sus dibujantes más destacados hay que recordar a Miguel García Gómez, que trabajó con el arquitecto 25 años. Su trazo seguro y el dominio de los detalles quedan patente en este proyecto de la Plaza de la Catedral. Talavera nunca renunció al sentido

castizo y culto de lo blanco que caracteriza su regionalismo arquitectónico. Pero como un hombre de su tiempo, en su obra está presente el eclecticismo, el modernismo, un historicismo basado en un barroco muy equilibrado, y el racionalismo. De todas estas etapas quedan muestras en Sevilla. Se perdió, eso sí, uno de los mejores pabellones de la Exposición Iberoamericana de 1929: el del Aceite, que formalmente era una hacienda de olivar en medio de la ciudad. Su incursión racionalista nos ha dejado dos muestras: Casa Las-trucci (1934-35), en Alvarez Quintero, 5, realizada en colaboración con Antonio Delgado Roig, y la estación de Autobuses del Prado de San Sebastián (1941) en colaboración con Rodrigo y Felipe de Medina Benjumea.

### Plazas recoletas

En el terreno urbanístico, Talavera, muy perfeccionista, se sentía a gusto en espacios pequeños e íntimos de «proporciones humanizadas» como dice el profesor Villar Movellán; ahí están sus plazas recoletas del barrio de Santa Cruz en las que su sentido de la belleza y la armonía le hace conjugar la arquitectura que él considera de estilo sevillano con los conocimientos de jardinería. Y esos criterios lo aplica también en la Plaza de la Catedral propiamente dicha y en la zona del arco del Postigo, que la convierte en una plaza cuadrada que es como un rincón del Alcazar: los árboles, el agua de la fuente y los distintos planos arquitectónicos.

La Plaza de la Catedral no se hizo y el Colegio de San Miguel quedó a salvo por unos años. Finalmente, en los setenta del pasado siglo, la piqueta hace su labor y de este colegio monumental apenas ha quedado la portada gótica y unas columnas que, organizadas en semicírculo, conforman ahora la llamada plaza del Cabildo.



Junto a estas líneas, detalle del plano de la Plaza de la Catedral. Los dibujos de este proyecto los ha cedido el arquitecto Rafael García Diéguez, hijo del dibujante



Así quedaba la zona del Postigo



La plaza vista desde la Catedral, con la la galería porticada al fondo

ABC SEVILLA (Sevilla) - 02/07/2006, Página 24  
Copyright (c) DUARTE ABC S.L. Madrid, 2006. Queda prohibida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y utilización, total o parcial, de los contenidos de esta web, en cualquier forma o modalidad, sin previa, expresa y escrita autorización, incluyendo, en particular, su mera reproducción y/o puesta a disposición como resúmenes, reseñas o revistas de prensa con fines comerciales o directa o indirectamente lucrativos, a la que se manifiesta oposición expresa, a salvo del uso de los productos que se contrate de acuerdo con las condiciones existentes.

Fig. 5. LA PLAZA QUE NUNCA EXISTIÓ, ABC de Sevilla, Sevilla, 02/07/2006, pp. 24.

Obtenida en la hemeroteca digital de ABC de Sevilla.

En este marco, y con la apertura de la avenida totalmente consolidada –tras pasar por diversas propuestas de ensanche del ámbito– da una breve pincelada sobre una de las actuaciones objeto de estudio del presente trabajo, la plaza frente a la Catedral de Sevilla <sup>(Fig. 5)</sup> ideada por el arquitecto municipal Juan Talavera y Heredia en relación con los ensanches que se estaban proponiendo por todo el centro urbano.

En definitiva y a excepción de un artículo del diario ABC de Sevilla titulado “*Aquella Sevilla que nunca existió*”, en la que se describe brevemente una lista de veinticuatro actuaciones tanto a escala territorial, urbana y doméstica –entre los que se encuentran los objetos de estudio de este trabajo– de proyectos no realizados en la ciudad; no hay ningún documento que indague y entre en detalle sobre el tema en cuestión tanto a nivel gráfico como informativo. Y es por esto que aquí, algunas de esas propuestas tienen la posibilidad de desarrollarse como unas de esta índole sería necesario. Por tanto este trabajo podría ser una oportunidad para abrir un campo de investigación en esta dirección y que concluya en una recopilación de proyectos prometidos en toda la ciudad de Sevilla, siendo éste una pequeña pincelada de algo mucho más grande que muestre realmente una ciudad alternativa.



Primeros asentamientos | IX a.C.  
Turdetanos

Híspalis amurallada | 45 a.C.  
Romanos

Expansión del límite | V-VII  
Visigodos

Consolidación del límite | VIII  
Almohades



**Fig. 6.** Esquemas de evolución de los límites de la ciudad desde sus inicios.  
**León Vela, José, LA ALAMEDA DE HÉRCULES Y EL CENTRO URBANO DE SEVILLA: hacia un reequilibrio del Casco Antiguo, 2000,** Universidad de Sevilla.  
Elab. prop.

- 16.** Proceso de re-alineación de la trama histórica con objeto de regularizar y ampliar calles tras un proceso de demolición de la trama existente.
- 17.** Zona extramuros al sudeste del casco histórico de Sevilla, destinada a servir de pastos para el ganado.
- 18.** Fueron un pueblo prerromano que habitaba en Turdetania, región que abarcaba el valle del Guadalquivir desde el Algarve en Portugal hasta Sierra Morena, coincidiendo con los territorios de la antigua civilización de Tartessos.
- 19.** Político y militar romano del siglo I a. C. considerado el constructor de las murallas de Híspalis.
- 20.** Valla hecha con palos, cañas, estacas, etc., clavados en el suelo y que sirve como defensa o para cercar un terreno.

## 04 LÍMITES

La ciudad de Sevilla tal y como la vemos hoy en día ha sido objeto de continuos cambios durante toda su historia: el centro urbano se ha intentado hacer más salubre, para lo que se ha recurrido, entre otras medidas, a ensanches<sup>(16)</sup> y a la eliminación del tráfico rodado de sus calles; mientras que los espacios en torno a éste se han ido urbanizando más y más. Esto está íntimamente relacionado con los casos de análisis de esta investigación, pues algunos de estos cambios han motivado en parte el planteamiento de los proyectos seleccionados.

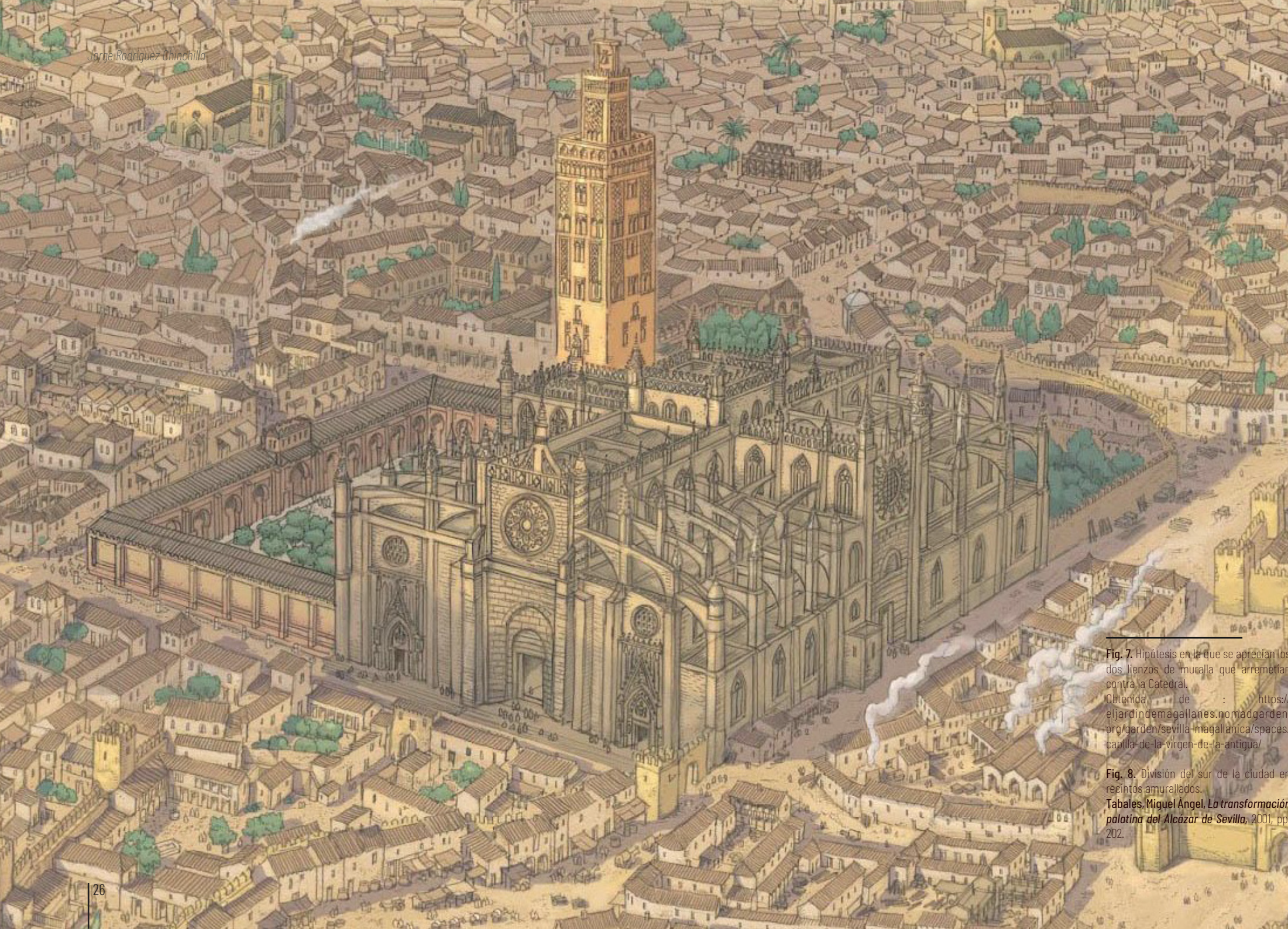
Así, la muralla almohade y la posterior Puerta Nueva –Puerta de San Fernando– hacían de charnela entre el casco Histórico de Sevilla y los terrenos del Prado de San Sebastián<sup>(17)</sup> y, por ende, es imprescindible conocer brevemente su conformación y evolución.

Sevilla, en sus inicios, surgió como un primer asentamiento –se cree que del pueblo de los turdetanos<sup>(18)</sup>– en torno al siglo IX a.C. situado en un punto estratégico entre el Río Guadalquivir, un brazo secundario a éste, y el arroyo Tagarete; sobre terrenos pantanosos e inestables. Más tarde fue ocupada por fenicios y cartagineses.

En el año 206 a.C. las tropas romanas entraban en la ciudad estableciéndose en la zona y dando lugar a Itálica. Posteriormente Julio César<sup>(19)</sup> fundaría el origen de la actual Sevilla, Híspalis y se sustituyó la empalizada<sup>(20)</sup> cartaginesa que rodeaba el perímetro de la ciudad erigiendo las murallas y sus torreones. Híspalis contaba ahora con su primera muralla defensiva y foro y se consolidaron de forma definitiva los dos ejes que marcarían el futuro desarrollo de la trama urbana.

El crecimiento de la ciudad supuso el constante intento de conquista al terreno inundable del río. Ya en la etapa Visigoda –siglos V-VII– se empieza el proceso de estrechamiento del brazo interior del Guadalquivir –que transcurría por la actual Alameda de Hércules– saltando hacia el otro lado ampliando los límites de la ciudad cada vez más. Pero no fue hasta la llegada de los musulmanes en el año 712 cuando la ciudad, que rebautizaron como Isbilya, creció enormemente tanto en extensión como en riqueza cultural. Se culmina el proceso de desecación del brazo, se demuelen las antiguas murallas y se construyen otras nuevas aumentando la superficie de la ciudad hasta tres veces la pre-existente, adaptándose al nuevo límite fluvial y llegando a consolidarse el perímetro del casco antiguo que reconocemos actualmente.



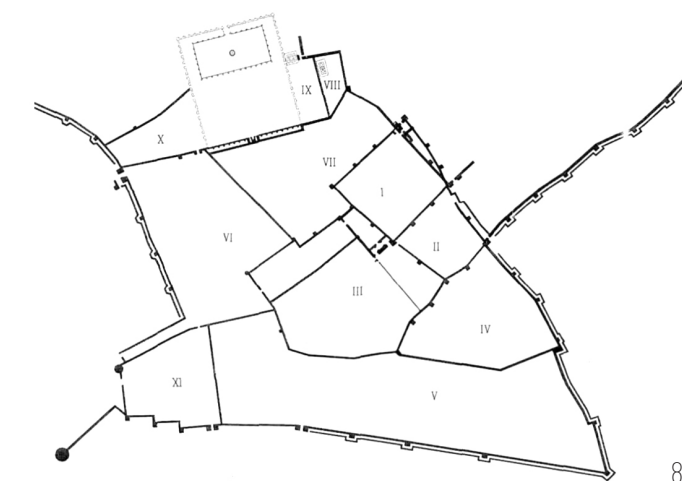


El extremo sur de la ciudad se encontraba dividido en diferentes recintos, ya que, en el siglo XII, los almohades se afanaron en construir un complejo sistema defensivo, donde se entremezclaban murallas y torres con la intención de proteger el nuevo centro político y religioso conformado entre la mezquita y el Alcázar <sup>(Fig. 8)</sup>. Éste, a su vez, también se encontraba subdividido porque lo que empezó siendo una alcazaba cuadrada de unos cien metros de longitud, fue ganándole terrenos al río a medida que éste descendía, creando nuevas estancias y jardines hasta terminar en la actual calle San Fernando, por cuyo eje discurría el lienzo más al sur y su barbacana.

De esta manera, este enclave estaría formado por once recintos amurallados que servían tanto al área palatina, militar como religiosa, de los cuales se conservan varios lienzos de la antigua muralla <sup>(Fig. 7)</sup> hasta nuestros días y juegan un papel determinante en algunos de los proyectos seleccionados.

Fig. 7. Hipótesis en la que se aprecian los dos lienzos de muralla que arremetían contra la Catedral. Obtenida de : <https://eljardindemagallanes.nomadgarden.org/garden/sevilla-magallanica/spaces/capilla-de-la-virgen-de-la-antigua/>

Fig. 8. División del sur de la ciudad en recintos amurallados. Tabales, Miguel Ángel, *La transformación palatina del Alcázar de Sevilla*, 2001, pp. 202.





05  
ENSANCHE

Como ya es sabido, los centros históricos de muchas ciudades han sido objeto de modificaciones y demoliciones parciales de su trama urbana para crear conexiones directas, avenidas, espacios públicos, etc. que dotan de una cierta jerarquía a estos nuevos espacios frente a los pre-existentes.

El centro de Sevilla no ha sido menos, englobando proyectos y obras que suponen el paso de una ciudad regida por un orden medieval <sup>(21)</sup>, profundamente modificado en su periodo de esplendor barroco, a otro nuevo, el del ensanche interior y la apertura al exterior tras la eliminación del sistema defensivo que la rodeaba.

La urbanización de la Huerta del Retiro, en 1862 por parte de los arquitectos García Pérez y Marrón Barrea <sup>(22)</sup>, el Proyecto para hacer una Barriada para Pobres en las afueras de esta Ciudad entre las Puertas de La Macarena y La Barqueta, en 1875 del arquitecto e ingeniero Manuel Antonio Capo y Ranero <sup>(23)</sup> o la Memoria de la Inspección Sanitaria de la Compañía Acerca del Estado Higiénico de la Ciudad desde 1890 a 1902, son sólo algunas de las propuestas más interesantes de esta etapa, entre las que se desarrollaban unas normas de diseño que definían y acotaban la vivienda moderna, se regulaba el alcantarillado público subterráneo –aumentó el abastecimiento pero no el desagüe–, la canalización del agua potable, se estipulaban parámetros de anchura de calles en función de la altura de los edificios, de edificabilidad, altura máxima, y un largo etcétera de actuaciones urbanísticas que pretendían hacer de Sevilla una ciudad más humana y salubre a cambio de sacrificar parte de la trama urbana.

En 1895, se plantea el Proyecto General de Reformas de Sevilla por parte de José Sáez López<sup>(Fig.9)</sup>, que plantea la atrocidad de romper el centro histórico proponiendo la apertura de vías que cruzan de norte a sur y de este a oeste todo el ámbito y que conectan el centro con la ronda histórica <sup>(24)</sup> –concentradas en la zona noble en contraposición a la zona norte, consolidada por la clase trabajadora– y que incluye ya la posibilidad del ensanche de lo que hoy en día es la Avenida de la Constitución.

Estos ensanches, a menudo, iban concatenando unos espacios públicos con otros que buscaban huir de la idea de ciudad insalubre para crear una “ciudad ideal” amplia, bien comunicada y dentro de un modelo radial de comunicación con la periferia.



**Fig. 9. Proyecto General de Reformas en la Capital (1895).** Detalle de la zona meridional del centro histórico. Arquitecto municipal José Sáez López. (ICAS-SAHP. AHMS, Obras Públicas 133/1893. 1ª Pieza)

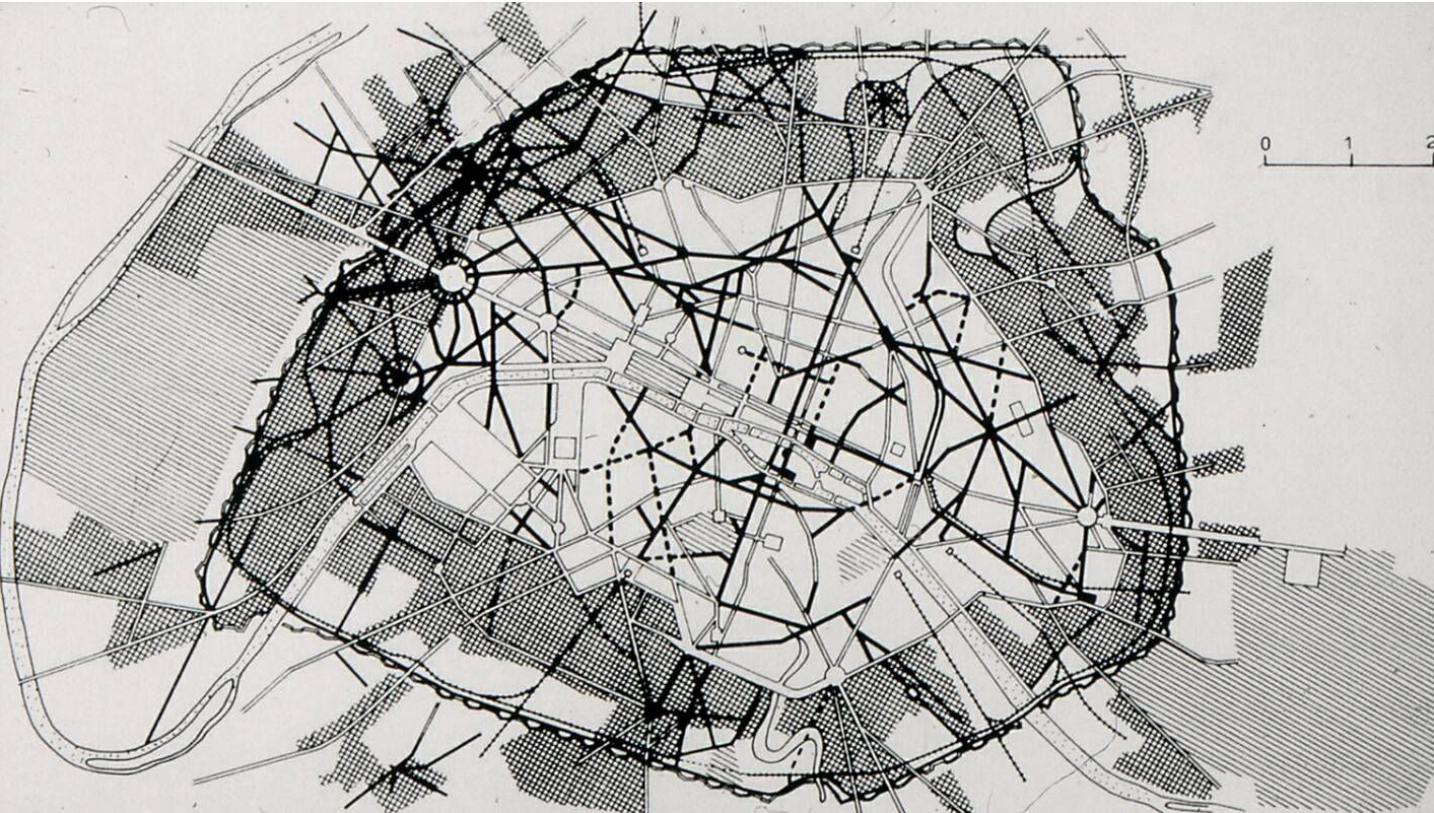
**21.** Ordenación urbana existente en las ciudades durante el Medievo, caracterizada por una forma urbana compacta, tortuosa y amurallada.

**22.** Planteamiento de un ensanche parcial de la ciudad.

**23.** Se creaba el binomio barrio obrero-primería periferia.

**24.** Vía que sigue el trazado de la antigua muralla almohade rodeando el centro urbano.





**Fig. 10. Plan Haussmann.** Trabajos de modernización del conjunto de la capital Francesa llevada a cabo desde 1852 hasta 1870. En blanco las calles ya existentes, en negro las abiertas durante el Segundo Imperio; en cuadrícula los nuevos barrios y en rayado las zonas verdes. Obtenida: <https://vicentecamarasa.wordpress.com/2015/03/22/el-plan-haussmann-en-paris/>

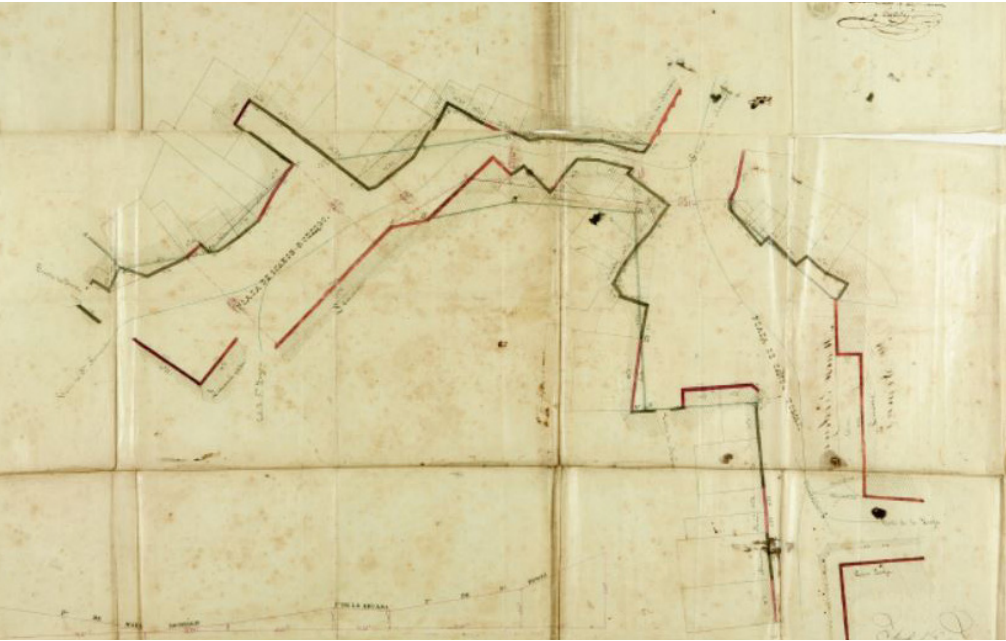
Esto, que hoy nos puede parecer descabellado, lleva haciéndose desde siempre y un ejemplo perfecto lo encontramos en París, que fue testigo, durante el Segundo Imperio, de obras de modernización por parte de Napoleón III y el prefecto Haussmann <sup>(Fig. 10)</sup>, quienes abarcaron todos los dominios del urbanismo, tanto en el centro urbano de la ciudad como en los barrios periféricos; es decir, abren nuevas arterias en los viejos barrios que intentan comunicar toda la ciudad, destruyen edificaciones antiguas, construyen otras nuevas necesarias para las funciones del Estado, reemplazan la trama medieval –angosta y sinuosa– por calles anchas y rectas, crean un sistema verde de ciudad –grandes jardines y bulevares– y crean una reglamentación para las fachadas que, junto con todas las demás actuaciones, dotaba de una homogeneidad estética a la burguesía y lo consiguieron hasta tal punto de que hoy construye la imagen popular y reconocible de la capital francesa, un icono con el que los habitantes tienen un sentimiento de identidad, a costa de superponer al viejo París y a sus calles pintorescas, un París moderno hecho de anchos bulevares y plazas despejadas.

Volviendo a la capital Andaluza, concretamente al ámbito entre la Plaza de San Francisco y la puerta de Jerez, éste, tal y como lo conocemos en el presente, es fruto de los procesos urbanísticos de apertura mencionados con anterioridad –desarrollados lentamente en el primer tercio del siglo XX– siendo en el pasado un sendero tortuoso que albergaba edificaciones hoy inexistentes, como el antiguo Colegio de Santa María de Jesús que formaba parte del conjunto originario de la Universidad Hispalense y del que hoy sólo queda la capilla colegial gótico-mudéjar<sup>(25)</sup> y la planta baja de la portada del conjunto, la cual fue desmontada y trasladada al Convento de Santa Clara a principios del siglo XX como acceso al Museo Arqueológico Municipal, que se instaló en 1924 al entorno de la Torre de Don Fadrique <sup>(26)</sup>. No existe ninguna definición gráfica que explique la arquitectura del conjunto, sino sólo restos de una excavación arqueológica de 2006 que, como si de un fósil animal se tratase, nos muestra una idea de lo que podría haber sido, pero sin ninguna certeza.

**25.** Capilla que todavía se conserva en la Avenida de la Constitución, en el entorno de la Puerta de Jerez.

**26.** Torre albarrana situada en el patio del Convento de Santa Clara actualmente considerada BIC.





12



13



11

**Fig. 11.** Detalle del Plano de Sevilla levantado por el Teniente de Estado Mayor Luis Moncada, 1870. Centro Geográfico del Ejército. Arm. G TBLA. 7a Carp. 2a núms, 420 a 431. Se aprecia la secuencia espacial desde la Puerta de Jerez -al sur- hasta la Catedral.

**Fig. 12.** Plano de las Plazas Maese Rodrigo y Santo Tomás. Arquitecto municipal José de la Coba, 1862. Expediente formado para obtener la aprobación del plano de las plazas de Santo Tomás y Maese Rodrigo. AHMS, Alineaciones. Colección Alfabética, Caja 28, expte. 154. 1862 - 1902.

**Fig. 13.** Proyecto de Rectificación de calles, Apertura de una nueva y Ensanche de Población para esta heroica ciudad de Sevilla, 1869. Arquitecto Francisco de Paula Álvarez. AMHS. Colección alfabética. Paseos, caja 539.

Esta operación de ensanche, que eliminaba todas las edificaciones de menor altura para generar un nuevo ambiente que conectara el casco Histórico con los desarrollos de la ciudad hacia el sur -que más tarde estarían ligados a la Exposición Iberoamericana-, se consideró el marco perfecto para alojar inmuebles singulares de mayor entidad y escala, de estilo regionalista tales como el Teatro Coliseo, la sede central de Correos, o la torre de Seguros La Aurora, que también sufrieron cambios notables en el último tramo del siglo XX.

Así, el acceso a la ciudad desde el sur se producía por el ámbito de la ya desaparecida -en 1864- Puerta de Jerez, dando paso a la plaza de Maese Rodrigo, delimitada por la fachada principal del Colegio de Santa María de Jesús y por una hilera de viviendas que se apoyaban contra el lienzo de muralla que entesaba con la antigua puerta. A partir de aquí se ascendía por la tortuosa calle Maese Rodrigo hasta desembocar en la plaza de Santo Tomás, la cual hacía de espacio intermedio entre los Colegios de Santa María de Jesús y Santo Tomás (Fig. 11). Este acceso a la ciudad era un espacio estrecho en el que se producían atascos de carruajes que se agravaron con la llegada del tranvía a finales del siglo XIX. Por esta razón, fue el primer ámbito objeto de una rectificación de alineaciones para ensanchar el punto más angosto -que sólo alcanzaba los cuatro metros- de la vía que conectaba ambas plazas. Este proyecto es de autoría de José de la Coba (Fig. 12)-arquitecto del Ayuntamiento- y en su memoria explica que ambas plazas “*están situadas entre la Puerta de Jerez y la Lonja y forman parte de la vía principal que desde el centro de la población se dirige a la estación de ferrocarril, Fábrica de Tabacos, Palacio de San Telmo, paseos públicos y jardines de las Delicias, muelles del Río y camino de Dos Hermanas, por cuya razón se halla constantemente transitada por personas y por toda clase de carruajes. La entrada de la plaza del Maese Rodrigo por el lado de Santo Tomás hasta la casa nº 2, tiene catorce pies de ancho y forma una estrechura tan grande que por la afluencia de personas que necesariamente tiene que trasladarse de uno a otro punto continuamente se halla amenazada la vida de los peatones. El Excmo. Ayuntamiento, conociendo la imperiosa necesidad de ensanches en este punto, ha adquirido la propiedad de las casas nº1 y nº2 a fin de facilitarlo.*”

Tras una serie de rectificaciones de este plan en los años posteriores por propietarios de algunas de las casas y nuevas propuestas de regularización que no se llevaron a cabo, el arquitecto municipal Francisco de Paula Álvarez, en 1869, presentó el proyecto de Rectificación de Calles, Apertura de una Nueva y Ensanche de Población para esta Heroica Ciudad de Sevilla (Fig. 13), en el que proponía la creación de una calle entre las plazas de Santo Tomás y de Maese Rodrigo





**Fig. 14.** Imagen histórica de 1924 de la calle Gran Capitán antes de comenzar con las obras de apertura. Se observan el Colegio de Santo Tomás y parte del de Santa María de Jesús.  
Obtenida de: <http://www.genova-cafebar.es/2016/03/1923-1931-dictadura-primo-de-rivera.html>



**Fig. 15.** Plano de apertura de la Avenida, del año 1906, firmado por José Sáez López como arquitecto municipal. AHMS, Alineaciones. Colección Alfabética caja 36 expte.343.

**27.** La Infanta María Luisa Fermandad Borbón donó a la archidiócesis de Sevilla su palacio de San Telmo para que fuera convertido en Seminario conciliar en 1899.

atravesando el edificio del Seminario, para conectar con un nuevo barrio residencial que proponía en el entorno de los jardines de Cristina. El trazado de las nuevas vías y edificaciones se apoyaba en la geometría del Palacio de San Telmo y de la Fábrica de Tabacos, excluyendo completamente la trama intramuros de la zona.

Más tarde, en la memoria del ya mencionado Proyecto General de reformas en la Capital, José Sáez López afirma sobre la Avenida: “...arrancando de la Puerta de Jerez, debe atravesar el Seminario, exigiendo por consiguiente expropiaciones en el citado establecimiento y en la Plaza de Santo Tomás, para llegar a la calle de la Lonja, ensanche de esta última para que su comunicación sea fácil con la del Gran Capitán, permaneciendo ésta con el ancho que tiene, vendría del ensanche de calle Génova, que no responde ni con mucho a las necesidades actuales, y de esta manera llegábamos con mucha facilidad a las plazas de San Francisco y San Fernando”.

Al trasladarse, en 1901 el Seminario del Colegio de Maese Rodrigo al Palacio de San Telmo<sup>(27)</sup> y quedar el primero sin ocupación, se produjo lo esperado, se aprobó –unos años después– el expediente de apertura de la vía, que ocasionó la demolición del conjunto exceptuando su capilla, la cual fue declarada monumento también en 1901.

Sin embargo, debido a lo complejo y costoso de la realización del ensanche, el Ayuntamiento seguía teniendo encima de la mesa ambas opciones: la del proyecto de apertura de la Avenida, y la del proyecto de realineación de la calle Maese Rodrigo. Hasta tal punto de que, en 1902, José Sáez López firma el Proyecto de rectificación de alineaciones, proponiendo el retranqueo de parte de la fachada del antiguo Seminario y una nueva alineación que buscaba el paralelismo de ambos lados de la calle.

Posteriormente, en ese mismo año, se vuelve a retomar la idea de ejecutar la propuesta de apertura y el alcalde de la ciudad, Manuel González-Abreu escribe a la Corona solicitando su intervención ante un proyecto de semejante envergadura. Como consecuencia, se crea una comisión para estudiar esta apertura y en 1906, también firmada por el arquitecto José Sáez López, se presenta la propuesta para unir la actual Plaza de San Francisco con la Puerta de Jerez que continuaba la sección de la calle Gran Capitán –frente a la Catedral– por toda la intervención, aunque con una pequeña desviación a partir de la calle Almirantazgo para acometer directamente con la Puerta de Jerez.<sup>(Fig. 15)</sup>



**Fig. 16.** El presidente del Directorio Militar, Miguel Primo de Rivera, explicándole al Infante D. Carlos de Borbón, Capitán General de Andalucía, la operación de apertura que supone la desaparición del edificio de Santo Tomás. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Serrano (15-1-1927).

Esta intervención arrasaba con la capilla del antiguo Seminario aun habiéndose declarado monumento unos años atrás, además de otros elementos singulares como la torre de Abd-el Aziz o el arco de entrada a la calle Miguel de Mañara. No obstante, éstos fueron incorporados a la propuesta en una reforma posterior del plan. Así, en 1909 José Sáez López como arquitecto municipal y José Espiau<sup>(28)</sup>, como arquitecto de la propiedad, firmaron un plano en el que se plasmaron los límites definitivos de la Avenida y en 1910 comienzan las obras de demolición del Seminario y dotar de servicios urbanos –electricidad, gas, agua- a la vía.

La demolición del Colegio dominico de Santo Tomás no fue tan rápida, ya que pertenecía al Gobierno militar y éstos reclamaban un solar con las mismas condiciones que el que ya tenían, entablando así un proceso de negociación con el Ayuntamiento que se prolongó varios años, retrasando las obras del último tramo del ensanche hasta 1927, cuando se consiguió, por fin, la cesión y demolición del edificio.<sup>(Fig. 16)</sup> Los trabajos de demolición y posterior urbanización de la Avenida se realizaron con unos plazos muy ajustados, debido a la necesidad imperiosa de terminar a tiempo para la Exposición Iberoamericana.

El proyecto original de apertura de J. Sáez López sufrió, en este tramo, algunas modificaciones en cuanto a determinados encuentros de calles secundarias con la Avenida y las alineaciones de la calle Almirantazgo, que fueron regularizadas. A partir de este momento, se produjo la construcción de edificios representativos tales como la nueva casa de Correos, mediante agrupación que consolidan parcelas más grandes a la escala de la nueva Avenida.

**28. José Espiau.** Arquitecto sevillano de estilo regionalista coetáneo a Juan Talavera.



06  
PERIFERIA

Una vez analizado el proceso de modificación de la trama urbana histórica de la ciudad intramuros, veremos cómo ésta ha ido dominando el entorno exterior a ella, concretamente la secuencia del Prado de San Sebastián y el acceso a él por la calle San Fernando.

Junto al Palacio de San Telmo, el otro gran edificio que culmina la expansión hacia el sur, es la Real Fábrica de Tabacos, que supondrá tanto un impulso económico como un apoyo para la expansión urbana en esta dirección. En 1750 Sebastian Van der Borcht <sup>(29)</sup> se sitúa al frente de esta obra de arquitectura industrial -que los viajeros románticos confundían con un palacio debido a su grandeza constructiva e imponente portada de estilo barroco- y que comienza su funcionamiento en 1758. Situada extramuros de la capital y delimitada por la propia muralla -en el frente- y por el foso que desviaba el Arroyo Tagarete en los tres lados restantes, gozaba de grandes proporciones que se justificaban por ser un modelo de fábrica concentrada -en la que confluía todo el proceso productivo- y por la misión de proteger un bien muy preciado: el tabaco como símbolo de estatus en Europa.

Por otra parte, el acceso de los trabajadores supone un reto, debido a las limitaciones espaciales, y tratarse del límite del núcleo urbano original. “Represéntome la calle de San Fernando, antes de la construcción de la Fábrica de Tabacos, como un paso entre muralla y muro, desde la Puerta de Jerez al Prado de San Sebastián, sucio y sombrío, desierto las más horas del día y de la noche. Luego, con la edificación de la Fábrica, se trocó en lugar de vida exuberante. La calle tuvo su alma; y su alma fue la cigarrera de Sevilla...” Luis Montoto <sup>(30)</sup>  
Por esto, la intención de llevar las viviendas al lienzo de la muralla, era la de suavizar este límite, hacerlo más humano y sembrando así la semilla de la futura urbanización de la actual calle San Fernando -entonces calle Nueva-.

Todas las actuaciones arquitectónicas y paisajísticas estaban destinadas a integrar estos nuevos crecimientos con la ciudad primitiva. Sin embargo, lo que verdaderamente produciría esta relación es un principio puramente abstracto: la celebración urbana. Así, en 1759, la directiva de la Fábrica cree conveniente participar en el trayecto real, un recorrido por los principales monumentos que aunaba, simbólicamente, los poderes religioso, político y económico. La calle Nueva prolonga este recorrido hasta la Puerta Nueva de San Fernando, diseñada por Borscht -abierta cerca del postigo del Alcázar- que daba acceso a la misteriosa tierra prometida del siglo XIX, el límite entre lo urbano y lo rural, el Prado de San Sebastián.

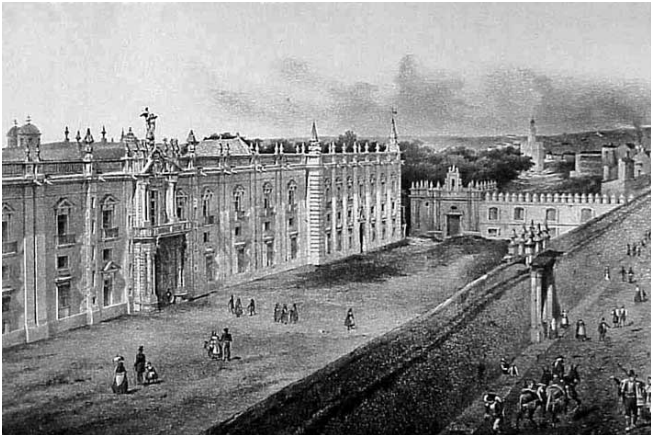


Fig. 17. Plano de Sevilla de 1827 de Manuel Spínola Quintana, detalle del sur de la ciudad. Real Academia de la Historia. Obtenida de: <https://www.elsitio.eu/historia-de-la-feria/entorno-de-la-feria-del-xix/>

29. Sebastian Van der Borcht. Ingeniero militar del ejército español y arquitecto nacido en Bruselas. Participó en el diseño y construcción de diferentes edificios en la ciudad de Sevilla, entre ellos la Real Fábrica de Tabacos, la Real Casa de la Moneda y el último cuerpo de la Torre del Oro.

30. Montoto, Luis. *LA CALLE SAN FERNANDO Y LA FÁBRICA DE TABACOS*. Cartas al excmo. sr. D. Federico de Amores Conde de Urbiña., 1919, pp. 10.





18



19



20

**Fig. 18.** Grabado de la calle San Fernando limitada por la muralla que la separa del conjunto fabril.  
Obtenida de: <http://edificiosdesevilla.blogspot.com/2012/09/real-fabrica-de-tabacos.html>

**Fig. 19.** Grabado de la Feria del ganado en el Prado de San Sebastián con la Puerta de San Fernando, la Fábrica de Tabacos y la Catedral al fondo. Obtenida de: <http://edificiosdesevilla.blogspot.com/2012/09/real-fabrica-de-tabacos.html>

**Fig. 20.** Vista desde la Pasarela del Prado de San Sebastián, 1900.  
Obtenida de: <http://edificiosdesevilla.blogspot.com/2012/09/real-fabrica-de-tabacos.html>

**31.** Entendido como espacio previo a un lugar que actúa de destino.

Posteriormente, comenzaron las operaciones de derribo de la muralla, que había perdido su función defensiva y era incompatible con las obras de modernización de la ciudad, como el ferrocarril. En este entonces la muralla no se consideraba un elemento patrimonial que debe conservarse, sino que las demoliciones se llevaban a cabo por criterios meramente urbanísticos. De esta manera, se produjo, en 1868, el derribo de la Puerta de San Fernando –que resultaba un incordio en los días de celebración de la nueva festividad promovida por la burguesía, la Feria de Abril– junto con el lienzo de muralla que ocultaba la Real Fábrica de Tabacos de la visión de los viandantes <sup>(Fig. 18)</sup>, encargándole al arquitecto municipal José de la Coba Mellado el proyecto que la sustituiría por una verja que permitía incorporar este edificio a la secuencia espacial. Más tarde, en 1919 será retranqueada hasta la posición actual tras un proceso de ensanche de la calle San Fernando, que resultaba algo estrecha para el volumen de movimiento que registraba.

Por otra parte, el Prado de San Sebastián ha sido testigo a lo largo de los años de un intento permanente de urbanización que ha ido confiriéndole una dimensión distinta físicamente, pero no sustancialmente. Conformado como tierra comunal –en 1253– de pastos para el ganado de los ciudadanos, abarcaba la superficie desde el Arrabal de San Fernando hasta el cauce del Guadalquivir, y desde el límite del recinto amurallado, hasta la Ermita de San Sebastián, de la que toma su nombre. Posteriormente, en el siglo XVII, comienza a subdividirse y privatizarse, polémica que incluso llega hasta nuestro tiempo.

Toda la historia del Prado de San Sebastián se puede resumir en el constante intento de acotado de un terreno abierto hasta que, en 1847 se instauró en estos terrenos la Feria de Abril, fiesta de carácter burgués que comienza como estrategia de reactivación de los sectores agrícola y ganadero, que tendrá lugar en este vacío durante más de un siglo. Poco tiempo después, la Feria se había convertido en un ritual popular, cuyo *foyer* <sup>(31)</sup> era la calle San Fernando y cuya portada, la antigua Pasadera <sup>(Fig. 19)</sup> –pasarela, en términos coloquiales–, un paso elevado peatonal construido en hierro y madera, que saltaba sobre el cruce entre la actual Menéndez Pelayo y el arrecife del Real de la Feria y que, pese a su valor histórico y artístico, fue desmontada en 1920 en víspera de la Exposición Iberoamericana. El Prado es la clave, el recuerdo que conecta la ciudad actual con su pasado de fortaleza y mercado, donde se depositaba la esencia de la periferia rural, un vacío histórico en una Sevilla que todavía se siente agrícola y mercantil.



**Fig. 21.** Vista aérea de la Feria de Abril celebrándose en el Prado de San Sebastián, 1973. Ya se han ejecutado la Audiencia Provincial, la estación de autobuses y el hotel América Palace. Obtenida en: <http://forocofradias.foroactivo.com/t285p50-fotos-de-la-sevilla-del-ayer-ii>

**32.** Planteado por Antonio Arévalo y Leopoldo Cabrera con el fin de ejecutar ensanches del casco a la Exposición.

**33.** Antigua casa del socorro. Convertida en un símbolo de sistema sanitario moderno sevillano.

Sin embargo, debido a su proximidad con la Exposición Iberoamericana, el Prado se convierte en un objetivo primordial dentro del proyecto de Ensanche exterior del Plan de Obras Conexas de 1926 <sup>(32)</sup>, que intenta urbanizar y embellecer esta zona a toda prisa previa al inminente evento, además de instalar allí el primer Centro Quirúrgico Municipal. <sup>(33)</sup>

La actual glorieta del Cid también se construye ese año, lo que supone la conexión definitiva de este nuevo barrio con la ciudad histórica, tras la pavimentación del Paseo Central de la Feria – fruto de abundantes quejas vecinales– y el desmonte de la Pasadera. Se procede al soterramiento del último tramo libre del arroyo Tagarete, aunque no fue causa del Plan de Obras Conexas, sino a partir de una iniciativa privada de los propietarios del terreno. La apertura de esta nueva calle sobre el cauce supone la configuración de una morfología que todavía hoy perdura, formando un abanico en cuyo vértice se encuentra la glorieta de D. Juan de Austria.

Además, se promueve el Plan de fomento del Alojamiento, consistente en dar una solución al problema de hospedaje –por escasez de viviendas– para la Exposición, con la condición de que pudieran ser adaptados a viviendas seis meses después del fin de este acontecimiento. Esto suponía la oportunidad de concebir una arquitectura singular ente el límite histórico de la ciudad y los nuevos crecimientos y nos dejó ejemplos como el Hotel Cristina, en el entorno de la Puerta de Jerez o el Hotel América Palace. Este último se ubicaba exento en mitad de un Prado de San Sebastián aún apenas edificado hasta que, en 1944, por interés público, se finaliza la construcción de la Estación de Autobuses del Prado. La cual introduce ortogonalidad a un espacio aún sin definir. Paralelamente, se van colmatando de edificación los solares entre ambos edificios. El Ayuntamiento prosigue subastando solares sobrantes de alineación, urbanizando más y más el entorno; tanto que en 1944 plantea urbanizar el Campo de Feria.

Así, llega en 1946 el Plan General de Ordenación urbana, que prevé que el prado sea una continuación de ensanche de la ciudad, de uso residencial, trasladando la Feria a Los Remedios, y plantea levantar varios bloques de viviendas de estilo severo para a la clase burguesa situados en el límite entre el Porvenir y el Prado, en la calle Diego de Riaño <sup>(Fig. 21)</sup>, quedando delimitado, de esta manera el vacío que llega hasta nuestros días y que ocupa el Parque del Prado de San Sebastián. Tras la aprobación del Plan General de Ordenación Urbana de 1963 y debido a la importancia que había adquirido la zona, tanto por su centralidad como por su potencial simbólico, se decide instalar en el Prado el nuevo Palacio de Justicia y el anexo de los juzgados, condenando la plaza





Fig. 22. Vista aérea del Parque del Prado de San Sebastián, 2002, Fototeca de la Gerencia de urbanismo de Sevilla.

de San Sebastián pre-existente. La propuesta es de autoría del arquitecto José María González, que plantea dos volúmenes exentos, sobrios y sin excesivo ornato que continuaba con la altura de las viviendas construidas en Diego de Riaño.

Posteriormente, el Ayuntamiento sugiere la idea de convertir los terrenos del Prado en zona comercial, permitiendo construir en ambos lados de la avenida de Carlos V, que venía del hecho del traslado definitivo –tras años de especulación– de la Feria al barrio de Los Remedios, sobre el antiguo cauce del Guadalquivir en 1973. Como respuesta a este concurso, la inmediata reacción ciudadana, aglutinada alrededor del Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla, alegaba la defensa del Prado como un espacio libre comunal; consiguiendo de este modo que se desechara la propuesta.

Unos años más tarde, con la pérdida de los vínculos emocionales hacia el antiguo recinto ferial, se planteó un Concurso de ideas sobre el Prado, que finalmente no llega a obtener resultado por ser las propuestas sólo parcialmente convincentes.

Finalmente, en 1994, el alcalde Alejandro Rojas Marcos presenta públicamente un proyecto para la creación de un parque en el lugar que ocupaba el antiguo Real de la Feria. <sup>(fig.22)</sup> Tras ser éste utilizado para eventos culturales, Auditorio Municipal al aire libre y cine de verano, gozaba de un carácter público consolidado. Siendo éste motivo de lucha vecinal –como ya es costumbre– por mantenerlo intacto frente a propuestas de edificación que todavía estaban por llegar.



07  
TIEMPO

Llegados a este punto, es preciso preguntarnos por qué se permitían antaño actuaciones urbanísticas tan agresivas y arrasadoras –demolición de murallas, destrucción de la trama medieval, ocupación de un vacío histórico- que en tiempos actuales ni siquiera se contemplan.

El concepto de qué se considera patrimonio no es algo que se haya fijado en un determinado momento, sino que es algo que ha ido evolucionando, completándose y complejizándose poco a poco a lo largo de la historia.

De este modo, en la Carta de Atenas (1931) se expresan, por primera vez, las formas y la intención de conservar el patrimonio artístico y arqueológico y cómo intervenir sobre ellos. Habla de que debería evitarse la reconstrucción de una pieza, respetar todas sus capas históricas y que es preferible dejar los elementos encontrados en el sitio donde corresponden, sin ser sustituidos por reproducciones mientras no sea necesario, entre otros aspectos que asientan la base de la intervención en patrimonio hasta nuestros días.

Si leemos entre líneas se puede apreciar que siempre habla de cómo intervenir en objetos patrimoniales –monumentos, esculturas- como entidades aisladas de todo contexto y sólo introduce una leve referencia al entorno de éstos cuando explica: *“La Conferencia recomienda respetar, al construir edificios, el carácter y la fisonomía de la ciudad, especialmente en la cercanía de monumentos antiguos, donde el ambiente debe ser objeto de un cuidado especial. Igualmente se deben respetar algunas perspectivas particularmente pintorescas.”* *“La Conferencia recomienda sobre todo la supresión de todos los anuncios, de toda superposición abusiva de postes e hilos telegráficos, de toda industria e intrusa, en la cercanía de los monumentos artísticos e históricos.”*

Es decir, argumentan que hay que tener un especial cuidado con el entorno donde un monumento se halle, para no ensuciar la imagen de éste, pero no se considera aún como algo también patrimonial el propio ambiente.

Esto explica, de alguna manera, las operaciones de apertura de vías en Sevilla, completamente insensibles con la trama urbana medieval en pos de facilitar comunicaciones y despejar el entorno de edificios patrimoniales como la Catedral o el Archivo de Indias.

Varias décadas después, la anterior se complementa con la Carta de Venecia, en la que se ahonda más en el concepto de ambiente patrimonial, ya que se incluye a la definición de monumento el término “sitios monumentales” considerando parte de la historia del edificio también su entorno.

Y es que un edificio, ya sea patrimonial o no, no se entiende sin su contexto urbano, sin sus relaciones con el lleno y el vacío. Esto es de lo primero que se nos dice al entrar en la carrera, que un proyecto debe responder al lugar en el que se encuentra, tener en cuenta las características de éste, de forma que el edificio sólo pertenezca a ese emplazamiento.

Ortega y Gasset decía: *“Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo.”* Que hace alusión a que el entorno que nos rodea –en este caso que rodea a un bien patrimonial- forma parte e influye a la vez que es influido por ese bien patrimonial. No existen por separado, sino que son parte del mundo y el mundo parte de ellos.

También habla del concepto de autenticidad, teniendo en cuenta y considerando que hay que conservar todas las capas relevantes que ha sufrido el bien patrimonial a lo largo de su historia. Esa superposición de intervenciones anteriores son lo que hacen que un edificio llegue hasta nuestros días de una determinada manera, y todo eso contribuye a definir su autenticidad. Al mismo tiempo, no es un ciclo cerrado, sino que se irán sucediendo más intervenciones, se superpondrán más capas que formen parte de su historia.

La carta de Florencia (1981) incluye a la definición de patrimonio, el concepto de Jardín Histórico, elemento a proteger de la misma manera que cualquier otro monumento. Se introduce un matiz que amplía este concepto de algo puramente material y arquitectónico, a algo que es vegetal en esencia, que puede incluir arquitectura o no, pero que también da nociones de un estilo y una época. Los jardines históricos también se entienden insertos en un ambiente, ya sea rural o urbano, natural o artificial y se habla del concepto de “sitio histórico” como un paisaje que evoca un acontecimiento memorable en la historia –como podríamos decir que fue la Feria de Abril en los terrenos del Prado de San Sebastián- ya que aún perdura en la memoria colectiva de la ciudad de Sevilla como un enclave mítico en la ciudad y respecto al que tiene un sentimiento de identidad que ha provocado tantas disputas para mantenerlo intacto en la medida de lo posible.

Poco después, en 1994, se creó el Documento de Nara sobre la Autenticidad, en el que se habla sobre la diversidad cultural y de patrimonio y sobre que se reconozcan valores patrimoniales más allá de las creencias particulares o el modo de vida de las diferentes culturas. Expone también que se debe respetar la herencia de todas las sociedades y culturas, que es patrimonio cultural de todos y cómo la autenticidad juega un papel determinante a la hora de decidir estos valores culturales, ya que los valores atribuidos a un bien patrimonial pueden cambiar según el criterio

de cada cultura, y por eso cada una de ellas debe ser la que defina los valores del patrimonio cultural.

Aquí se ve completado el concepto de autenticidad, que antes entendíamos como la suma de capas que ha sufrido un monumento y que sufrirá a lo largo de la historia, ahora podríamos decir también que es algo a mayor escala, las diferentes situaciones sociales y culturales que han acontecido en un sitio a lo largo de su historia y cómo esto supone cambios de cultura, costumbres y tradiciones, lo cual define los valores del patrimonio cultural.

Entrando en el siglo XXI, la Carta de Cracovia (2000) –teniendo como base la Carta de Nara- profundiza más en el concepto de la diversidad cultural y en la memoria colectiva de cada comunidad, que es consciente de su pasado, como responsable de la identificación y gestión de su patrimonio material o inmaterial y establecer unos valores con los cuales tengan un sentimiento de identidad.

Ampliando el concepto de patrimonio todavía más, en la Carta de Valletta (2011) se consideran las metodologías para la salvaguarda y gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas, –así como su integración en la vida social, cultural y económica de nuestro tiempo- de modo que se empieza a considerar el patrimonio histórico en su contexto territorial, destacando la importancia de paisaje urbano definido por aspectos topográficos históricos y perfiles (skylines)

La carta tiene como objetivo proponer principios y estrategias que sean aplicables a las intervenciones en una escala mayor, es decir, en poblaciones y áreas urbanas históricas y que sean respetuosas tanto con el patrimonio material –estructura urbana, arquitectura, paisajes, hitos- como inmaterial –actividades, testigos de memoria, referencias culturales-.

Con este repaso histórico de lo que se consideraba patrimonial en cada etapa, se pretende mostrar o entender el porqué de algunas actuaciones urbanas que afectan a lo que hoy tenemos tan asimilado como elemento a conservar y proteger y que influyen tanto en principios materiales –la trama histórica de Sevilla o la muralla almohade- como inmateriales –memoria colectiva del entorno del Prado de San Sebastián como un sitio público, común y vacío- y que han sido causantes de esas actuaciones tanto como lo han sido de la no realización de otras muchas, como veremos en los próximos capítulos de este trabajo.



**Fig. 23.** Imagen de la propuesta de Talavera en la Catedral. **LA PLAZA QUE NUNCA EXISTIÓ**, Diario ABC de Sevilla, Sevilla, 02/07/2006, pp. 24. Obtenida en la hemeroteca digital de ABC de Sevilla.

**34. Aníbal González.** Arquitecto sevillano de estilo regionalista.

o8

## EL RESPIRO PARA LA CATEDRAL

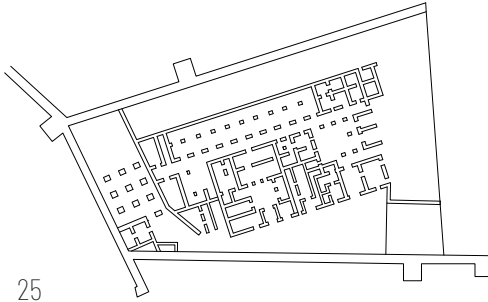
Como ya se vio en capítulos anteriores, durante el primer tercio del siglo XX acontecieron en Sevilla las obras de apertura para ejecutar lo que hoy conocemos como la avenida de La Constitución destruyendo parte de la trama urbana existente. Así, en 1940, con este proceso ya consolidado definitivamente, el arquitecto municipal Juan Talavera y Heredia diseña una propuesta, promovida por el Ayuntamiento, que consistía en la apertura de una plaza frente a la Catedral de Sevilla.

Juan Talavera y Heredia, hijo del también arquitecto Juan Talavera de la Vega, nació en Sevilla en 1880 y comienza sus estudios en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid en 1901, donde coincide con personalidades como José Espiau. Al terminarlos regresa a la capital andaluza, donde comienza a trabajar como delineante en el estudio de Aníbal González<sup>(34)</sup>. Posteriormente entrará interino en la plantilla del Ayuntamiento de Sevilla como ayudante del arquitecto municipal, hasta que en 1913 asciende al cargo de Arquitecto Titular del Ayuntamiento de Sevilla siendo, a la vez, profesor en la Escuela Superior de artes e industrias. Durante su vida, destacan las obras de estilo regionalista -en auge con el reconocimiento principalmente de Aníbal González y tras el declive del modernismo- como el edificio de Telefónica de la Plaza Nueva, espacios públicos como la plaza de Santa Cruz e infinidad de viviendas por toda la ciudad.





24



25

**Fig. 24.** Ortofoto 1927, Fototeca Municipal de Sevilla. Se aprecia el Colegio San Miguel próximo a la Catedral.

**Fig. 25.** Planimetría del Colegio San Miguel. Elab. prop.

### Colegio San Miguel

Para la ejecución de la propuesta era necesaria la demolición de la manzana pre-existente, donde se encontraba el Colegio de San Miguel, cuya referencia más antigua data de 1401, cuando al comenzar las obras de la Catedral se trasladaron a éste los huesos de las personas enterradas en la antigua iglesia hasta que se construyese la nueva. El Colegio no era propiamente un Seminario de clérigos, sino que atendía también a la formación de los mozos del coro y los Seises y alumnos becados que daban servicio a las labores propias de la Catedral, quienes aprendían conocimientos básicos además de canto gregoriano y la música de la capilla.

Sin embargo, en 1634 se determina, por parte del Cabildo, la construcción de un nuevo Colegio en el mismo lugar que ocupaba el antiguo de San Miguel, el Colegio de San Isidoro –aunque llamado también de San Miguel por ocupar el mismo sitio– siendo éste reconocido como Colegio-Seminario de la Santa Iglesia de Sevilla.

Al complejo se accedía por una portada que aún hoy día se conserva a través de una primera banda de bloques de viviendas frente a la Catedral. Esta portada daba acceso al compás del Colegio, y éste se estructuraba en una serie de crujías articuladas por claustros y patios secundarios. La última de estas crujías estaba directamente apoyada sobre un lienzo de muralla que conformaba, antiguamente uno de los recintos cerrados que distribuían el sur de la ciudad almohade. La importancia del enclave llegó a ser tanta que la Puerta del Nacimiento de la Catedral, pasó a conocerse como Puerta de San Miguel, ya que ésta se sitúa enfrente de la portada del Colegio. Tras su demolición, en solo han llegado hasta nuestros días un grupo de columnas –además de la portada– que se encuentran actualmente en una de las galerías de entrada a la plaza del Cabildo.



**Fig. 25.** Compás del Colegio de San Miguel 1940. Obtenida de: <http://www.elpasadodesevilla.com/2011/03/el-antiguo-colegio-de-san-miguel.html>

Plaza frente a la Catedral de Sevilla

La propuesta requería, además de la demolición del antiguo Colegio de San Miguel, la del Mercado del Postigo <sup>(35)</sup> –paradójicamente diseñado por el propio Talavera– y permitía la contemplación del conjunto de las tres puertas a los pies de la Catedral de Sevilla –Puerta del Bautismo, Puerta de San Miguel y, en el centro, la Puerta de la Asunción–, el rosetón de la nave central y el grupo de arbotantes. Para ello, el arquitecto disponía en el perímetro una envolvente ecléctica que definía formalmente la plaza, enmarcaba y permitía una más amplia perspectiva urbana del templo, consistente en dos edificaciones de tres plantas con fachadas avitoladas <sup>(36)</sup> de estilo neobarroco<sup>(37)</sup> con un ritmo constante de huecos –siguiendo las trazas del muro del compás del desaparecido Colegio de San Miguel–. Éstas se disponían en los laterales de la plaza y se articulaban, mediante galerías en ángulo porticadas y abiertas, con las pre-existencias del entorno: el Postigo del Aceite y la Capilla de la Pura y Limpia.

Estas galerías estrían formadas por una serie de bóvedas de arista sobre pilares y terminaban de configurar la forma rectangular de la plaza, pero otorgándole más permeabilidad hacia el oeste de la ciudad. La galería que se situaba en el fondo –junto a la calle Dos de Mayo– peraltaba uno de los pórticos, creando una portada alineada con la Puerta de la Asunción de la Catedral, de manera que se intentaba acentuar este eje de simetría potenciado, además, por la liberación de espacio debido a la desaparición del Mercado del Postigo.<sup>(Plano 4)</sup> El nexa de unión de estas galerías era el postigo de la muralla y la capilla adosada a él, la cual Talavera retocaba para adaptarla al nuevo pórtico, aunque conservando la portada y la espadaña.

En el espacio central del vacío, el arquitecto utilizaba un recurso al que ya recurrió con anteriormente en los alrededores de la Torre de Don Fadrique y que consistía en la utilización de una gran lámina de agua como elemento duplicador de la arquitectura que se quería resaltar, en este caso, la imagen de fachada principal de la Catedral. El estanque contaba con parterres de vegetación de porte bajo en sus laterales y todo ello quedaba en una isla rodeada por vías de tráfico rodado –en esta época la Avenida aún no había sido peatonalizada– funcionando como un nodo de conexión dentro de la ciudad.<sup>(Plano 3)</sup>

35. Mercado de planta triangular achaflanada situado en la calle Dos de Mayo y que perdió su uso como mercado de abastos en 1974.

36. Aparejo de ladrillo que casi elimina las juntas verticales entre ellos y marcando las horizontales con un rehundido.

37. Movimiento artístico de recuperación de los modelos propios del Barroco no clásico, desarrollado en los años centrales del siglo XIX.

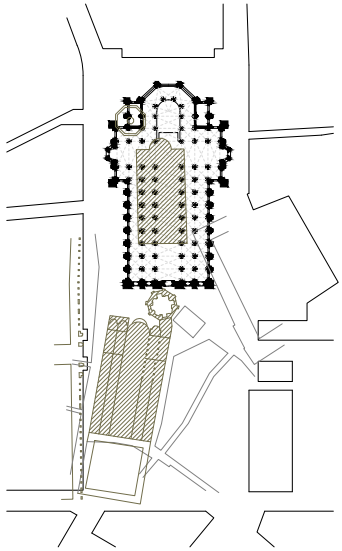


Fig. 26. Planimetría actual del Duomo de Milán superpuesta con las iglesias pre-existentes y el desaparecido barrio Rebecchino. Elab. prop.

38. Proporciones pequeñas, domésticas.

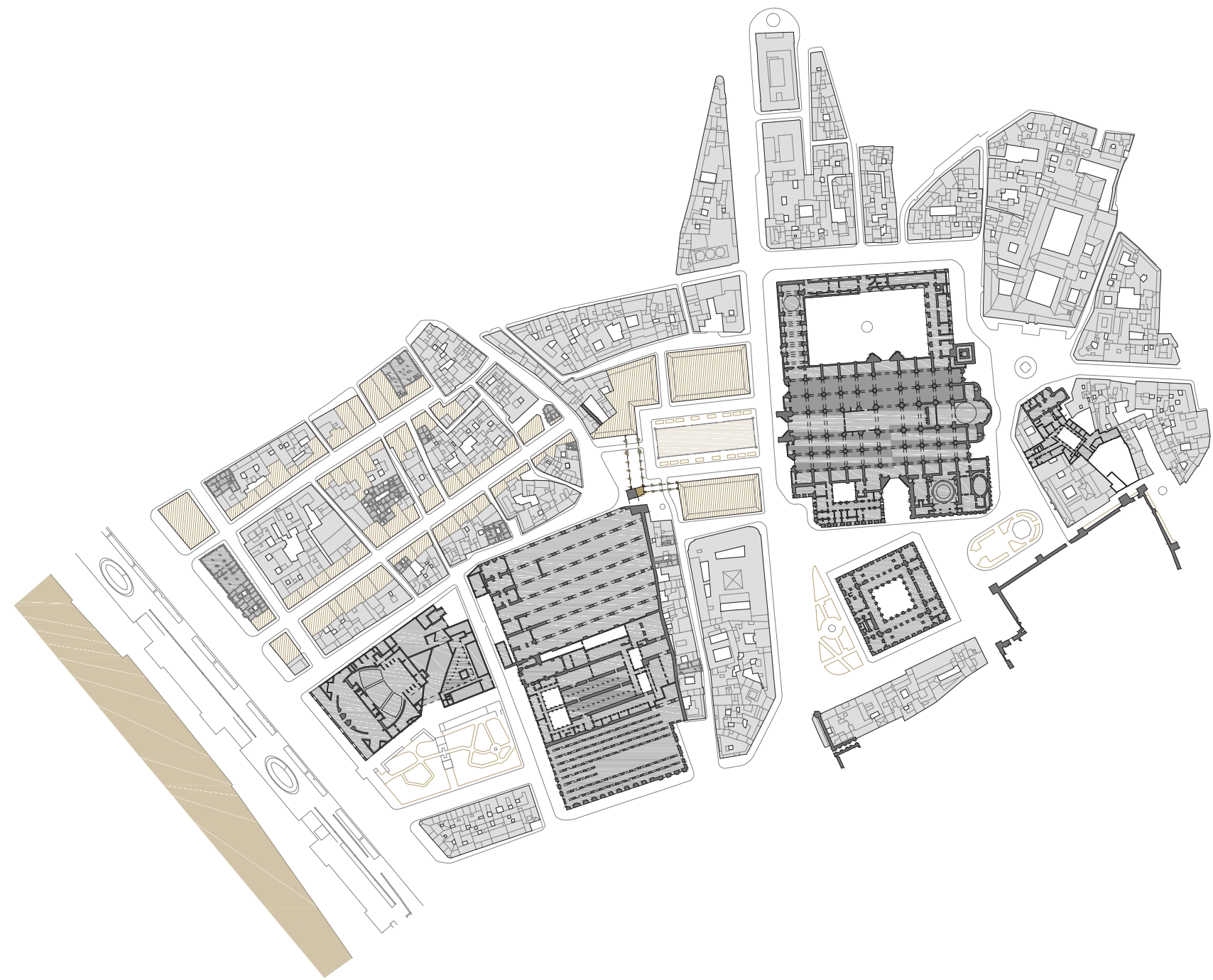
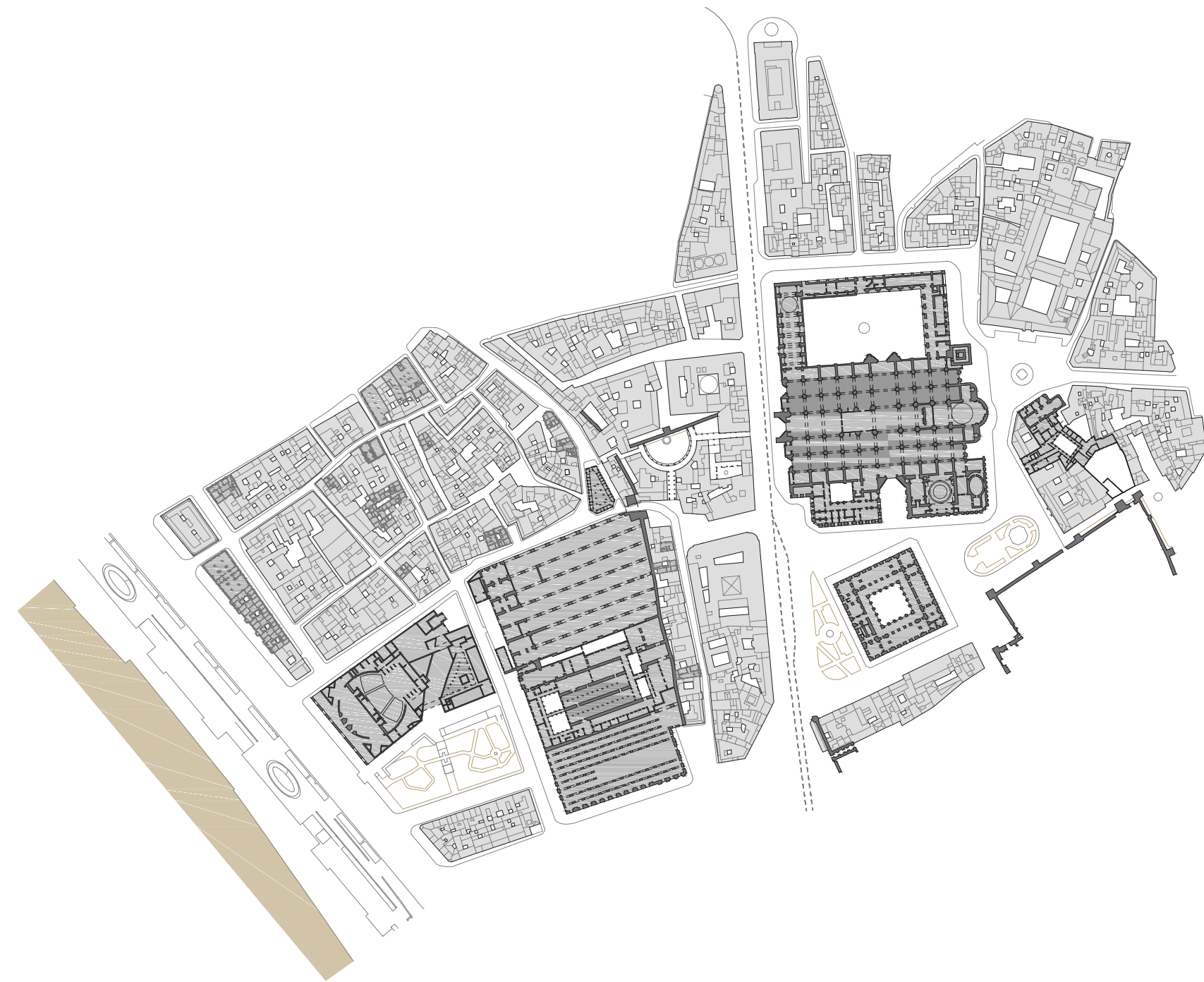
39. Arquitecto e ingeniero italiano. Proyectó la Galería Víctor Manuel II en Milán.

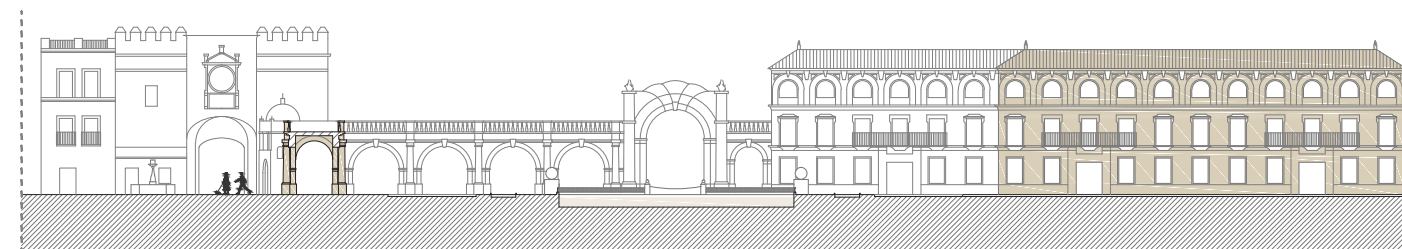
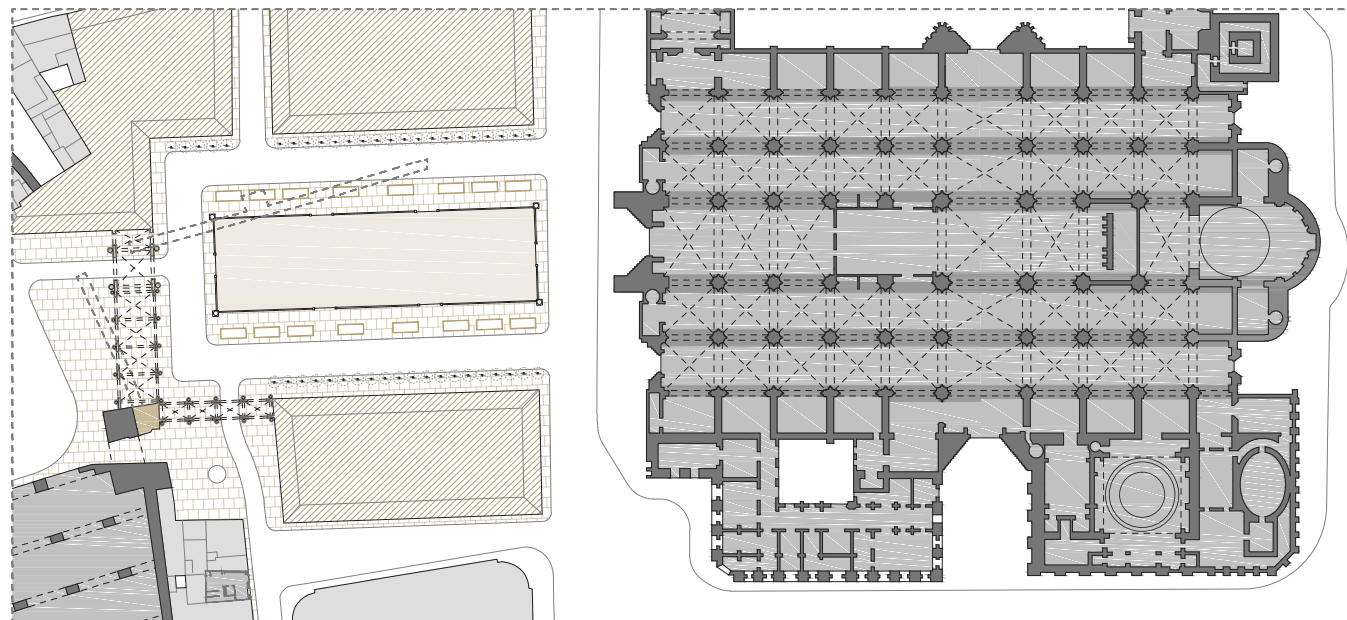
Talavera mostraba predilección por los espacios pequeños e íntimos de proporciones humanizadas<sup>(38)</sup> –un ejemplo lo encontramos en sus plazas recoletas del barrio de Santa Cruz– en las que combinaba la arquitectura que él consideraba de estilo sevillano con los conocimientos de jardinería de una manera armónica. Este recurso lo emplea, además de en la plaza frente a la Catedral, en otra que surge como consecuencia de la anterior en la zona del arco del Postigo. Una placita de proporciones cuadradas que recuerda a un rincón del Alcázar debido a la presencia del sonido del agua de una fuente y a vegetación de gran envergadura.

Siguiendo con la tónica creciente de esta primera mitad del siglo XX, el proyecto planteaba el ensanche de las calles General Castaños y Real de la Carretería, consiguiendo una mayor permeabilidad en sentido este-oeste para el barrio y facilitando así la conexión del Paseo de Cristóbal Colón con el ámbito de la Avenida. Esta actuación generaba unas avenidas cuyos alzados se regularizaban con respecto a las vías anteriores, se creaban aperturas nuevas y se condenaban otras existentes.<sup>(Plano 5)</sup>

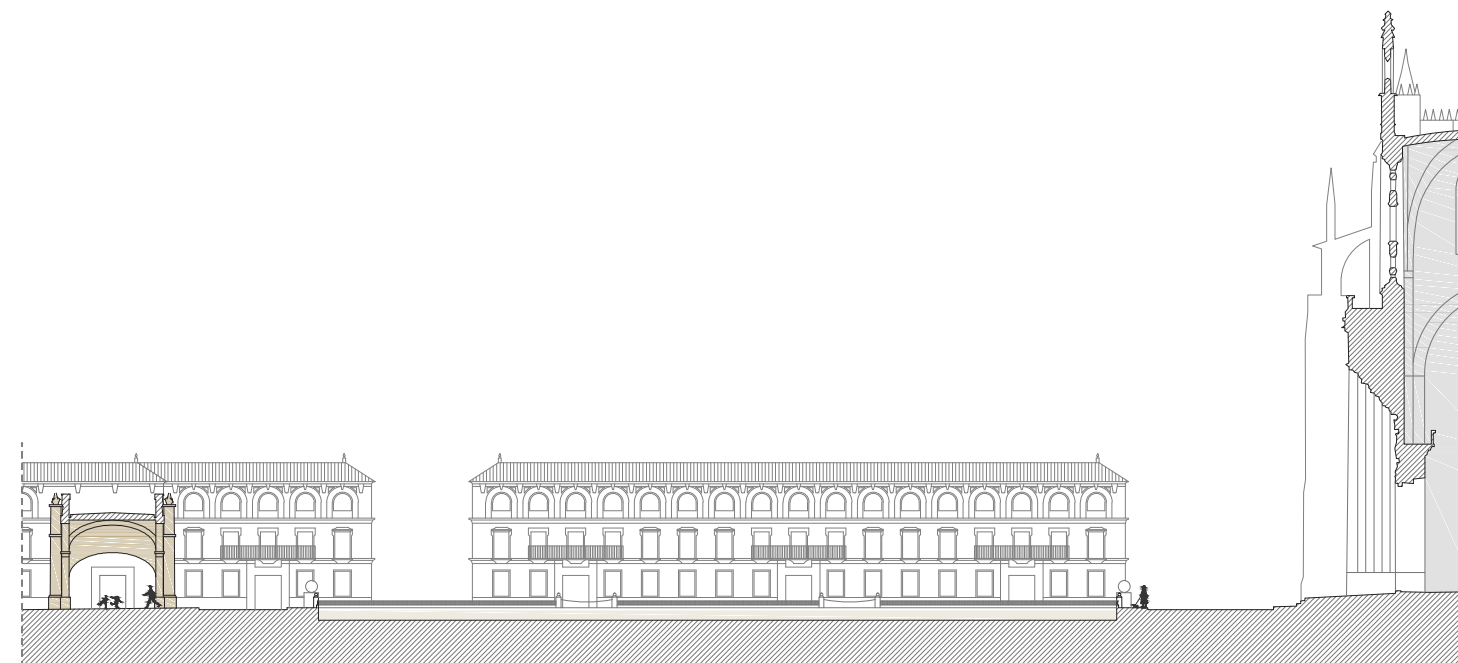
Esta imagen de un edificio representativo de una ciudad enfrentado o inserto en un espacio público de reconocimiento hacia éste, es un recurso muy recurrente a lo largo de la historia. Ejemplos de esto lo encontramos en la plaza del Duomo de Milán <sup>(Fig. 26)</sup>, que es algo semejante a lo que Talavera quería conseguir con su actuación, de forma que se pueda contemplar la Catedral gótica desde una distancia suficiente y proporcionada a su altura. Esta plaza también surgió como fruto de la demolición de la trama histórica de la ciudad que acabó con la desaparición de la Basílica di Santa Maria Maggiore y la de Santa Tecla, además de varias tabernas para la construcción del Duomo. Posteriormente, se sucedieron más demoliciones, como la del barrio del Rebecchino siguiendo el diseño del arquitecto Guiseppe Mengoni <sup>(39)</sup> hasta conseguir la imagen que llega hasta nuestros días. Sin embargo, tras tantas modificaciones, da la sensación (foto) de que lo que se ha insertado en la plaza a posteriori es la propia Catedral y que lo pre-existente es el gran vacío y la trama urbana actual. Esto es un claro ejemplo de lo peligroso de este tipo de actuaciones, ya que rompen con el contexto en el que se levantó el templo y nos presentan este edificio patrimonial como si de un escaparate se tratara, marginándolo de su historia y sus antecedentes.







Sección transversal



Sección longitudinal



Propuesta

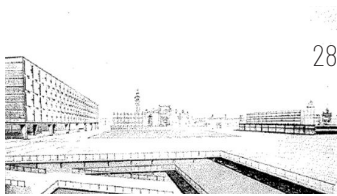


Estado actual





27



28

Fig. 27. Propuesta de Talavera para el entorno de la Torre de Don Fadrique. Tejido, Francisco Javier. *LAS SEDES UNIVERSITARIAS DE SEVILLA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD*, 2015, pp. 98

Fig. 28. Dibujo de la propuesta de Galnares visto desde el río hacia la catedral. Galnares Sagastizábal, José. *APORTACIONES A LA SOLUCIÓN DE UN PROBLEMA DE TRÁFICO EN SEVILLA*. 1973, Sevilla, Depósito legal: SE-186-1975, ISBN 84-500-5785-X.

### Torre de Don Fadrique

En 1921 Juan Talavera, como Arquitecto municipal, intervino en la antigua huerta del Convento de Santa Clara, en la que se sitúa la Torre del Infante don Fadrique, para adaptarla a sede del Museo Arqueológico municipal. En este momento se produce la anastilosis de la portada del antiguo Colegio de Santa María de Jesús al compás del convento, ejerciendo el papel de entrada al recinto museístico. Para ello fue necesaria la demolición de una de las casas del compás. La propuesta planteaba conectar el espacio circundante a la Torre con el compás del convento, para hacer éste un espacio más público que conectara directamente con la calle Santa Clara. Además, Talavera proponía al Ayuntamiento la compra de una franja de terreno para que la Torre figurara centrada y simétrica en el ámbito y utilizaba el recurso –que utilizará posteriormente en la plaza frente a la Catedral– de la lámina de agua como espejo para destacar la arquitectura de la Torre de Don Fadrique, alargando sus proporciones y destacándola como el elemento más importante del conjunto. El estanque, de dimensiones rectangulares, se propone en una cota bajo rasante de forma que se encuentra en el plano de arranque de la torre, lo que acentúa aún más este efecto duplicador.

### Otras propuestas

Talavera no ha sido en único en plantear una propuesta de este calibre. De hecho, en 1954 –diez años más tarde del abandono de esta iniciativa– el arquitecto municipal Luis Gómez Estern, recupera esta idea sobre la base planteada por Talavera, pero tampoco logró ver la luz. Posteriormente, en 1961 José Galnares Sagastizabal proponía un proyecto con algunas semejanzas –aunque más severo– bajo la premisa de solucionar el problema del tráfico en la capital andaluza. Galnares argumentaba que Sevilla se enfrentaba a un grave problema, debido a los trazados de nuevas vías que obligaron a la destrucción de parte del centro de la ciudad y al aumento masivo del tráfico. Así, la intervención dejaba en pie sólo los edificios históricos –Caridad, Postigo del Aceite, Iglesia de la Carretería, Casa de la Moneda– y proponía una gran plaza delante de la Catedral con edificios administrativos que la flanqueaban. Estas nuevas edificaciones aunaban todas las dependencias oficiales que estaban diseminadas por la ciudad e incluían oficinas, comercios, salas de espectáculos, restaurantes y el Museo Marítimo de las Atarazanas, componiendo también el alzado del Paseo de Colón, cuyo embellecimiento y puesta en valor estaban incluidas en la propuesta. (Fig. 28)

Ya en este entonces planteaba la peatonalización del ámbito comprendido frente a la Catedral para aislar la zona de tráfico rodado y el aparcamiento se resolvía con dos plantas bajo rasante que ocupaban gran parte de la superficie que él llamaba corazón –la zona histórica y comercial de Sevilla-. Esto conseguía humanizar el centro y mejorar las condiciones de los viandantes. Todo ello estaba destinado a una mejor conexión de la Sevilla histórica con el paseo fluvial, ya que destacan la importancia del Río Guadalquivir en la conformación de la ciudad desde sus inicios. De esta manera, Galnares proponía utilizar el tramo entre los puentes de San Telmo e Isabel II de la margen izquierda del río para albergar un centro cívico y comercial y, de manera subterránea, diseñó recorridos –a los que se accedía por rampas en espiral- que facilitaban el transporte del usuario en coche por varios puntos de la ciudad, como la Plaza Nueva, donde ya preveía que se situaría una estación del futuro metro.

La propuesta abogaba todo un sistema subterráneo de comunicación que liberara a la superficie del tráfico rodado que la había invadido, y consiguiendo la total puesta en valor, la reconquista por parte del peatón de los edificios históricos, que son testigos de la vida de todas las civilizaciones acontecidas en la ciudad.

### Desenlace

Este tipo de actuaciones urbanas que buscan resaltar la imagen de una arquitectura histórica es un recurso recurrente en la historia. La propuesta de Talavera defiende la idea de un espacio público frente a la Catedral de Sevilla, sin embargo, no deja de ser una glorieta alrededor de la cual circulan los vehículos, limitando al peatón a las aceras del perímetro, ya que, en el centro, el espacio libre que podría ser entendido como la plaza en sí, es ocupado completamente por un estanque sobredimensionado y por vegetación. De modo que sí, es una operación de desahogo de la Catedral y se consigue una perspectiva visual más abierta, pero no un espacio público de estancia. No se proyecta mobiliario urbano que permita el detenimiento del viandante en ese punto, sino que éste se tiene que conformar con pararse en una calle como otra cualquiera si quiere admirar el templo. Es cierto que, de haberse llevado a cabo, ese espacio estaría hoy día peatonalizado como el resto de la Avenida y considerado un icono representativo de la ciudad, pero en el momento de su ideación no cumplía con las expectativas que el arquitecto planteaba. De hecho, la plazuela que él mismo plantea frente al Arco del Postigo, estoy seguro de que sería infinitamente más agradable y acogería a más ciudadanos que la propia pensada para tal fin,



**Fig. 29.** Fotomontaje. Plaza del Duomo de Milán a la que se le superponen los alzados de la Catedral de Sevilla y de la plaza ideada por Talavera frente a ésta. Elab. prop.

debido al sonido del agua en movimiento proveniente de la fuente, la vegetación dando sombra y al tráfico rodado apartado de ella.

Recordemos que la propuesta surge en 1940, año en que ya se había escrito la Carta de Atenas para la conservación de monumentos históricos, en la que se hablaba de cómo restaurar o intervenir sobre bienes patrimoniales. Pero aún no se había introducido al concepto de patrimonio la trama histórica como algo a conservar. No se tenía conciencia patrimonial sobre ella como parte de la historia de la ciudad y es por eso que Talavera plantea la eliminación de la misma. Sin embargo, tras la demolición del Colegio de San Miguel, salen a relucir varios lienzos de la antigua muralla de la ciudad, que entraban en conflicto con los diseños del arquitecto. Lejos de adaptar la propuesta a la nueva situación, se decide no llevarla a cabo, lo que demuestra una cierta sensibilidad hacia este elemento sí considerado como historia viva de lo que una vez fue Sevilla.

Años más tarde, por obra del arquitecto Joaquín Barquín y Barón, se construye en el lugar que ocupaba el Colegio, la plaza del Cabildo –llamada así por ser el Colegio propiedad de éste- cuya forma semicircular abraza al lienzo de muralla almohade que formaba parte de la Alcazaba y a la que se accede a través de tres pasajes que dan a las calles Arfe y Almirantazgo y a la Avenida de la Constitución.

Aun así, el planteamiento de Talavera es tímido con respecto a lo planteado por Galnares, que arrasa con prácticamente todo el entorno de la actual Avenida para conectar la Catedral con el paseo fluvial, llevándose por delante siglos de historia, arrasando con calles, rincones y espacios públicos que hacen imposible el componente de misterio que proporciona la trama medieval, con sus quiebros, recodos y esquinas que, como si de un enigma se tratase, desvelan, al recorrerlas otros espacios de manera no inmediata.

Si bien es cierto que yo mismo, a veces me he preguntado por qué la Catedral de Sevilla no tenía un espacio previo de reconocimiento que permitiera contemplarla desde una cierta distancia, en lugar de estar inserta entre calles más o menos estrechas que no “la dejan lucirse”. Comparándolo con otros ejemplos que sí la tienen, como el comentado caso del Duomo de Milán, comprendo que no necesariamente todo edificio histórico necesita posarse sobre un vacío, en una vitrina museística que lo exponga al público descontextualizándolo de parte de su historia, atentando contra su autenticidad mediante la eliminación de esas capas que también forman parte intrínseca del bien patrimonial. (Fig. 29)

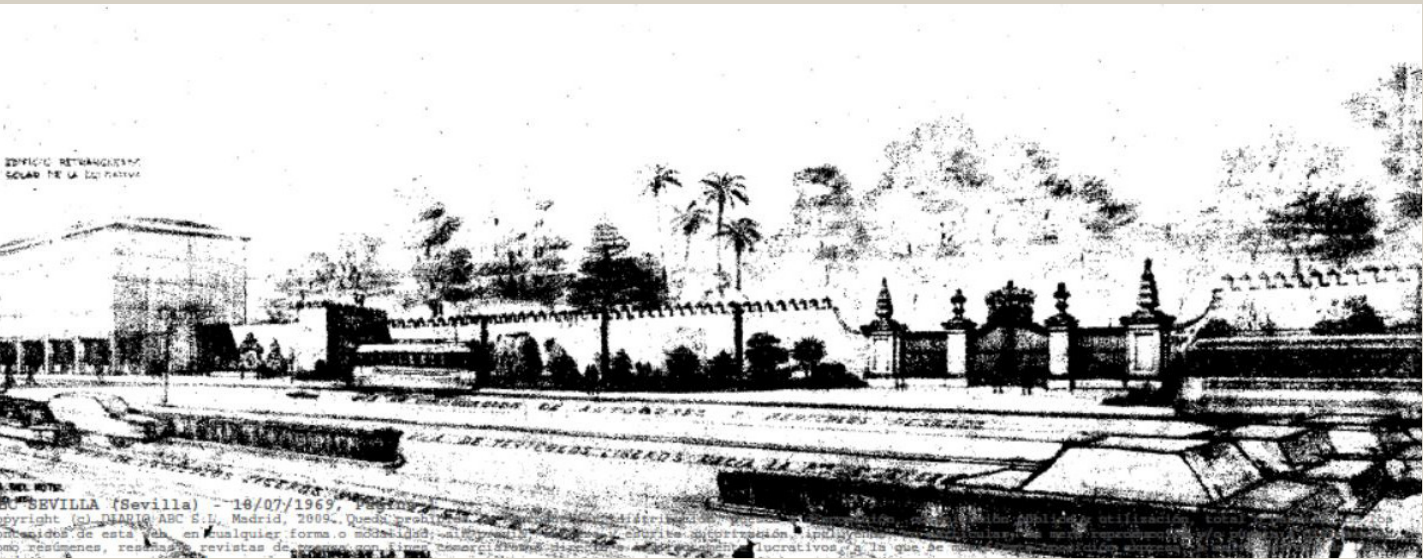


Fig. 30. Vista de la propuesta del acceso al Alcázar en la calle San Fernando. **LA REFORMA DE LA CALLE SAN FERNANDO**, ABC de Sevilla, Sevilla, 1969.

09

## LA APERTURA DEL EDÉN

La calle San Fernando es guardiana de la intimidad de los jardines del Alcázar, es calle y a la vez río, porque bajo ella transcurre el arroyo Tagarete entubado por los presos del ex-convento de San Agustín. En ella se encontramos el hotel más famoso de la ciudad y por ella se enlazaba directamente con la Feria y con la Sevilla del 29. Hoy es entorno universitario desde mediados del siglo XX, cuando la Real fábrica de Tabacos fue adaptada para la enseñanza. Por todo esto, en numerosas ocasiones a lo largo del tiempo se ha intentado reformar esta vía por parte del Ayuntamiento sin llegar a un consenso.

Cayetano González Gómez llegó a plantear, en 1969 un proyecto que suprimía todas las edificaciones de esta famosa calle para crear una entrada directa al Alcázar. Este proyectista y orfebre malagueño, era hijo de Cayetano González Álvarez-Ossorio y sobrino del conocido Aníbal González. Fue un destacado dibujante y colaborador directo de su tío, realizando muchos proyectos y diseños pasados luego a cerámica. Desde muy joven sintió afinidad por la alfarería artística, el diseño y el dibujo y fue conocido principalmente por las obras que realizó para diferentes hermandades y cofradías de la Semana Santa de Sevilla. Junto con otro artista coetáneo, Manuel Seco Velasco, son los dos artífices del auge de la orfebrería en Sevilla en la primera mitad del siglo XX, llegando a realizar obras artísticas de gran nivel, como por ejemplo las andas del paso del Señor de la Pasión.



### Puerta al Alcázar por la calle San Fernando

Retirar los edificios y viviendas de la calle San Fernando y dejar a la vista la muralla del Real Alcázar ha sido un anhelo recurrente durante el siglo XX. Arquitectos como Gómez Stern en 1959 y el estudio Arias-Balbontín en 1963 plantearon proyectos para modificar esta céntrica calle, que no terminaron de prosperar; el último de ellos fue desaprobado por el Ministerio de la Vivienda de entonces. (Fig. 31)



Así, la propuesta de Cayetano González (1969) suponía la eliminación de toda la edificación de la acera contraria a la de la Fábrica de Tabacos exceptuando la confluencia con la plaza de Calvo Sotelo, –ahora la Puerta de Jerez– donde se disponía un edificio que sirviera de remate de las edificaciones aledañas y cuya planta baja se retranqueaba creando un espacio porticado. Esta actuación urbanística dejaba respirar a la muralla que delimita los jardines sevillanos del Alcázar, la cual se rompía en la parte central creando un acceso al espacio palatino que quedaba cerrado por una gran reja metálica. La acera izquierda se dilataba para albergar zonas de vegetación y dos grandes fuentes apoyadas contra la muralla y dispuestas simétricamente a ambos lados de la nueva portada. <sup>(Plano 7)</sup>

La finalidad era conseguir una mayor permeabilidad hacia los jardines y una relación directa con ellos, de modo que la colocación de una verja no era azarosa, sino que de esta manera se podría observar este oasis urbano desde la Fábrica de Tabacos. <sup>(Plano 8)</sup>

Esta operación, traería implícita la modificación de los jardines del Alcázar en el nuevo punto de ingreso, eliminando zonas vegetales y elementos de ornato como una fuente situada justo en este enclave.

Ya el alcalde Luca de Tena, en su etapa de ex-alcalde defendió durante muchos años la idea de la calle San Fernando con dos verjas: la de la Fábrica de Tabacos en una acera y en la otra, derribando los edificios, una reja por la que se vieran los jardines del Alcázar, como expone Antonio Burgos en su artículo para el ABC de Sevilla en 2007.

Cabe destacar que la muralla que linda con estos jardines no es histórica ni almohade, sino que fue levantada por el propio Ayuntamiento con pilares de hormigón y muros de ladrillo. Fue construida en el siglo XIX y carece de todo valor histórico y artístico. La muralla almohade real, junto con la barbacana y una torre se descubrieron en las obras para la construcción de una línea del metro de Sevilla en 2004.

Fig. 31. La calle San Fernando en 1988 cuando aún quedaban dos solares que permitían ver la muralla. **Sánchez Yáñez, Estrella. LA JUNTA DECLARA QUE LA CALLE SAN FERNANDO <<TIENE LA MÁXIMA PROTECCIÓN LEGAL>>.** ABC de Sevilla 25/05/2007, pp. 10.

### Otras propuestas

Años más tarde, en 2004 el alcalde socialista planteó una propuesta a mayor escala, consistente en la apertura de tres accesos nuevos al Alcázar por la calle San Fernando, expropiando y demoliendo sólo las viviendas que coincidían con éstos –y sin nivel de protección– dejando en pie las demás, rompiendo la muralla en tres puntos en lugar de en uno central como en la propuesta de Cayetano González. (Fig. 32)

El proyecto también rescataba la idea de ejecutar un paso subterráneo en el Prado de San Sebastián, desde la avenida Menéndez Pelayo –pasando por debajo del nodo de la glorieta del Cid- hasta la avenida de María Luisa a la altura de la avenida del Perú. Esto iba destinado a transformar toda esta zona a cota de rasante en un área peatonal que unificaría el edificio de la antigua Fábrica de Tabacos –que se convertiría en el Museo de Bellas Artes- con los jardines del Prado. En los laterales de este paso subterráneo se planteaban también aparcamientos para quinientos vehículos.

De esta manera se creaba en este enclave un gran itinerario peatonal, monumental y turístico que el PSOE planeaba que discurriera desde la Plaza de la Encarnación, pasando por la Plaza Nueva, Avenida y la Puerta de Jerez, hasta el Parque de María Luisa y la Plaza de España.

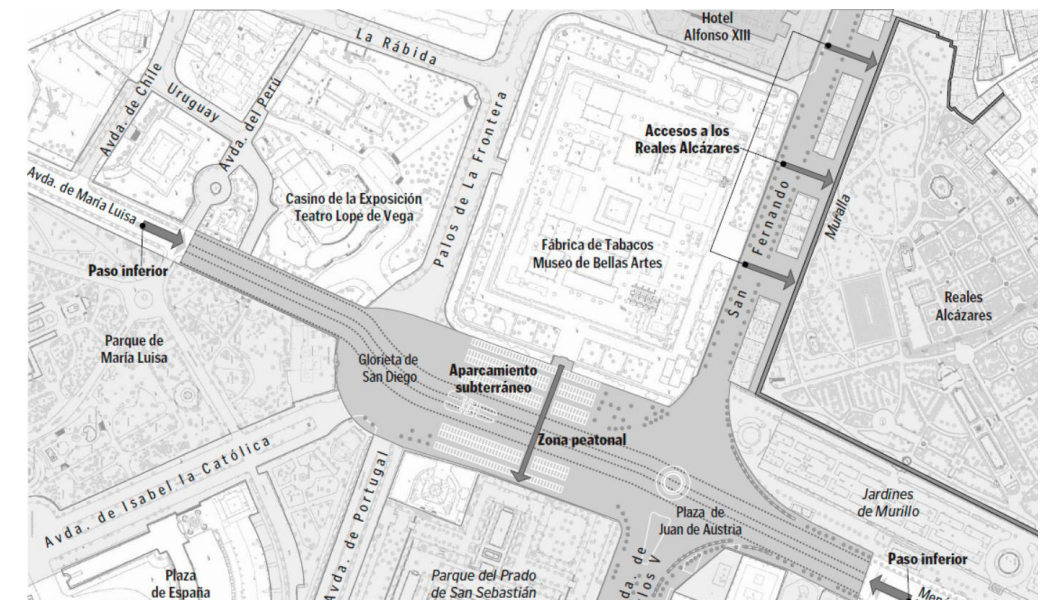


Fig. 32. Propuesta del alcalde socialista en el entorno de la calle San Fernando y el Prado de San Sebastián. **EL PSOE DEMOLERÁ CASAS EN SAN FERNANDO PARA ABRIR ACCESOS AL ALCÁZAR.** ABC de Sevilla, Sevilla, 2007









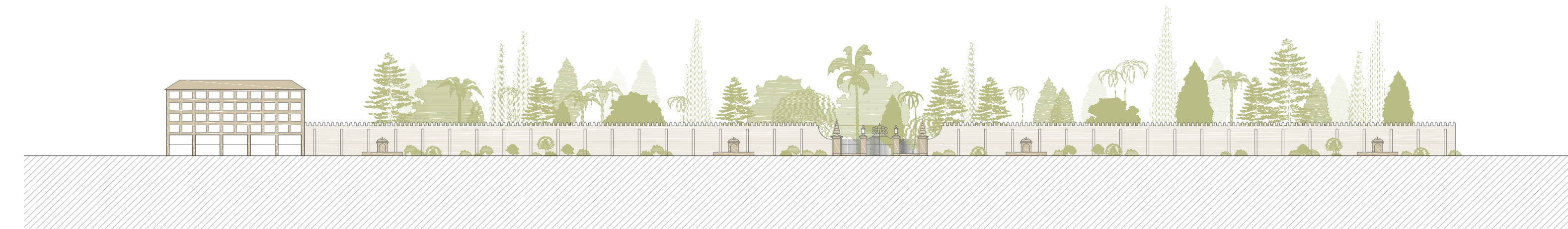
Estado actual



Propuesta

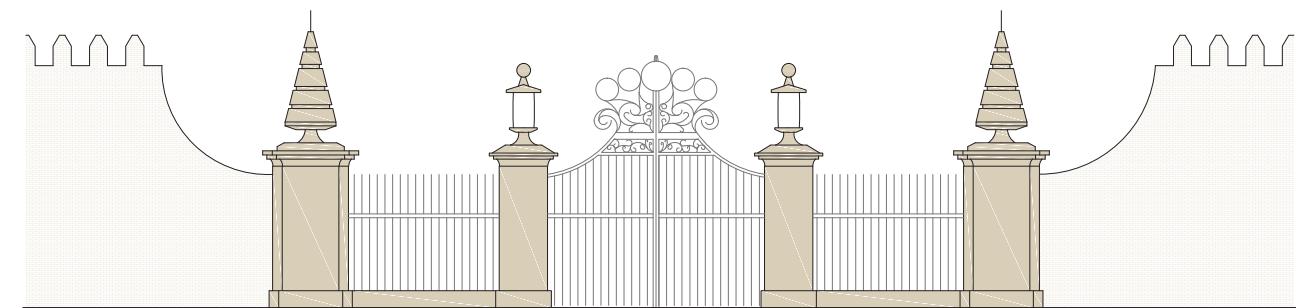


Estado actual

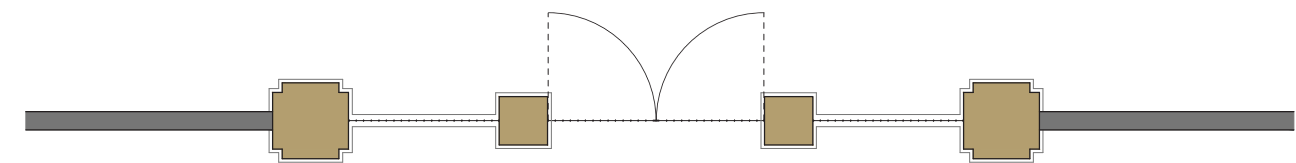


Propuesta





Alzado



Planta

Desenlace

Citando a Rafael Manzano –antiguo conservador del Real Alcázar de Sevilla–, “han convertido a los arquitectos en los seres más peligrosos para el patrimonio”. Esto, extrapolado a la propuesta de arrasar con la calle San Fernando tal como la conocemos, se puede entender como el intento frustrado de puesta en valor de los jardines del Alcázar, en el sentido de que por alcanzar el bien que se considera patrimonial, se llega a proponer la destrucción de todo lo que se interpone a éste. Ya se había escrito la Carta de Venecia, que recalca el valor del ambiente patrimonial en el entorno de un monumento, sin embargo, esta sensibilidad no parece haber llegado a la España de entonces. De hecho, la Ley del patrimonio histórico español no se instaura a nivel nacional hasta 1980 y, posteriormente en 2007 la Ley del patrimonio histórico andaluz. Con esto pretendo dejar constancia del retraso del país con respecto a las ideas que ya se manejaban en el entorno internacional y cómo propuestas como la de Cayetano González y otros muchos arquitectos reflejan este hecho.

La demolición de veinte inmuebles de una de las calles más representativas de la ciudad, con tanta historia para dejar al descubierto una muralla que ni si quiera es la almohade, sino una construida a posteriori sin ningún tipo de valor más que el de ser un límite físico es fruto de un arquitecto que no conoce el lugar, que propone actuaciones de semejante calibre sin analizar e investigar el ámbito de trabajo. Peor aún sería que lo conociese y sin importarle le llevara a diseñar algo así, una operación que le obligaba a modificar parcialmente los jardines para poder ingresar a ellos. Es decir, suponía la destrucción de parte de las zonas ajardinadas del lugar que se supone que es patrimonial y que se quería incorporar al resto de la ciudad.

Entra otra vez en juego la autenticidad, en el sentido de que las viviendas de la calle San Fernando no son otra cosa que capas que se han ido superponiendo a lo largo de la historia y que no atentan contra el Alcázar, sino lo contrario, forman parte de él y se conforman según un principio que también se ha dado a lo largo del tiempo, como es la adhesión de edificación a una muralla pre-existente, aunque ésta no sea la original –la cual se encuentra soterrada en el eje de la vía<sup>(Fig. 33)</sup>–. Mediante el acercamiento de las casas al muro, se crean tensiones que relacionan en mayor o menor medida estos dos, creando a veces patios que hacen de colchón entre ambos o llevándolas a tope con el muro, incorporándolo al interior del inmueble. Son capas tan válidas como el propio Alcázar y es inconcebible arrasar con ellas para descubrir otras que alguien puntual considera mejor o más auténtica. Lo mismo ocurre con cualquier edificio patrimonial, en el que el arquitecto, a la hora de intervenir debe identificar los diferentes estratos que cuentan su historia, que de verdad formen



Fig. 33. Imagen de la muralla almohade tras las excavaciones para la construcción del metro.

parte del él y tratar de no desmerecer ninguno frente a otro porque si nos dedicamos a eliminar capas para llegar hasta la que consideramos más importante, podemos haber destruido un bien patrimonial que, a veces lo sólo lo es por la acumulación de culturas, intervenciones, costumbres que han pasado por él.

Por otra parte, el hecho de abrir un acceso a los jardines habiendo otros dos en el lienzo de muralla –que sí está desnuda– de los Jardines de Murillo y que, paradójicamente, siempre han estado cerradas. Es más fácil abrirlas que expropiar veinte casas. Bastaría con sustituir las puertas de madera por rejas que permitan la permeabilidad de los jardines intramuros con los exteriores, siendo incluso más interesante que el proyecto original.

Por otra parte, la propuesta del alcalde, aun siendo más tímida en cuanto a las casas de la calle San Fernando, es más de lo mismo, un intento sin fundamento de conectar esta calle con el Alcázar. Una relación directa que nunca se ha sucedido en la historia de ambos hitos. Sin embargo, la idea de peatonalizar todo el entorno desde la antigua Fábrica de Tabacos hasta el parque del Prado, aun siendo descabellada, apuesta por la relación de estos espacios, que sí lo han estado históricamente con la salida desde la calle San Fernando hacia el Prado de San Sebastián y que hoy en día, con las grandes avenidas y el constante tráfico rodado parecen más distantes que cuando existía la muralla. De la misma manera en la que Marc Augé () explica cómo el sentimiento de frontera del muro de Berlín aún prevalece en la ciudad, el cual nunca llegará a desaparecer. “No creo que la frontera entre el este y el oeste llegue algún día a borrarse. Sin duda no esperó al muro para existir.”

Todas estas propuestas, provocaron la inmediata respuesta de los vecinos que vivían en esta calle y que se verían afectados por la nueva ordenación alegando que expropiar es algo muy grave, que significa pasar por el hecho sagrado de la propiedad y que sólo se justifica por un bien social, que no se daba en este caso. Posteriormente, la delegación provincial de cultura se opone declarando que la calle San Fernando es un Bien de Interés Cultural (BIC), junto con el antiguo conjunto fabril. Por tanto, toda actuación o modificación deberá pasar previamente por Comisión de Patrimonio. Además, repara en que en el PGOU aprobado por el Ayuntamiento no aparece ninguna actuación de este tipo por lo que necesitaría la autorización de la Consejería de Cultura para llevar a cabo esta iniciativa. En general, se sospechaba que la propuesta del alcalde no era más que una cortina de humo de fin de una campaña, una medida electoral sin intención de llevarse a cabo. No obstante, con el cambio de partido en la alcaldía sevillana en 2011, no se volvió a hablar de este tipo de medidas.

40. *EL MURO DE BERLÍN* (pp 121-135). Marc Augé, 2003. El tiempo en ruinas. Antropología. GEDISA Editorial.





Fig. 34. Imagen realista de la propuesta de Moneo en el Prado. **AQUELLA SEVILLA QUE NUNCA EXISTIÓ**, ABC de Sevilla, Sevilla, 2017

10

## LA DISPUTA POLÍTICA EN EL PRADO

Como hemos podido comprobar, el Prado de San Sebastián ha sido objeto de numerosos intentos de urbanización y consolidación definitiva de este entorno dentro de la trama urbana. De este modo, una de las últimas intervenciones vendría de la mano de la alcaldesa popular de los últimos años del siglo XX (1995-1999), Soledad Becerril, que planteó el Proyecto de Edificio Municipal del Prado de San Sebastián mediante una exposición en el Patio de la Casa Consistorial. La propuesta consistía en la ocupación del solar vacante entre la avenida de Carlos V y la calle José María Osborne por un bloque exento y de diseño compacto de oficinas, reforzando la idea de zona administrativa junto con las demás edificaciones circundantes.

El diseño de este edificio lo realizó el arquitecto Rafael Moneo Vallés, graduado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en 1961. Durante sus estudios colaboró en varios proyectos con Sáenz de Oiza y posteriormente trabajó en el estudio de Jørn Utzon en Dinamarca. Tras una estancia en Roma de dos años, volvió a España en 1965 como profesor adjunto de la Escuela de Arquitectura de Madrid, a la que volvería en 1980 como catedrático de composición. Paralelamente, establecido en su estudio, realizaba proyectos arquitectónicos defendiendo los diseños de obras que pudieran mantenerse actuales durante un periodo largo de tiempo, buscando con su arquitectura la durabilidad y el diálogo con la evolución histórica. En 1985 fue nombrado decano del Departamento de arquitectura de la Universidad de Harvard y acumula premios como la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas artes, el Premio Príncipe de Viana, Premio Schock de Artes visuales hasta que en 1996 es galardonado con el Premio Pritzker de Arquitectura.

Moneo es considerado uno de los grandes arquitectos españoles de esta era y nos ha dejado legados tan importantes como el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, la ampliación del Museo del Prado de Madrid o el Palacio de Congresos de Toledo.

### Edificio municipal en el Prado de San Sebastián

El tercer proyecto de Rafael Moneo para la ciudad tras la terminal del aeropuerto de San Pablo <sup>(41)</sup> y el edificio de oficinas de Previsión Española en la calle Almirante Lobo <sup>(42)</sup>, consistía en un volumen masivo y rotundo de siete plantas dispuesto delante de la Estación de Autobuses del Prado y alineado con las edificaciones de la avenida de Carlos V, conformando el alzado de dicha vía. El inmueble saltaba sobre la calle que da acceso a la estación, de modo que permitía el paso de los autobuses a través de él, dividiendo la planta baja y primera en dos.

Los ingresos al edificio se disponen relacionados con los núcleos de escaleras y ascensores, que articulan el resto del espacio y permiten una distribución más inmediata de los trabajadores. Los dos cuerpos que formaban la planta baja eran totalmente permeables en toda su longitud, destinando la circulación a la parte central y dejando los laterales, en contacto con el exterior, para dependencias municipales. <sup>(Plano 15)</sup>

A su vez, el edificio se componía de dos volúmenes longitudinales unidos mediante cuatro núcleos verticales intercalados con patios. En las plantas tipo, el volumen trasero, que se asoma a la estación, está destinado a la zona de despachos, muy subdividida dando la sensación de que es el soporte del resto del edificio. Esto genera un ritmo de huecos constante de pequeñas dimensiones en toda la fachada, que se rompe sólo al llegar a la planta más alta, retranqueada de la alineación para dotar de un espacio exterior al edificio. <sup>(Plano 16)</sup>

Por el contrario, el volumen delantero, rematado con forma curva y con vistas al parque del Prado, consiste en un único espacio diáfano con huecos horizontales continuos. Éste está orientado al sur, propiciando un mejor soleamiento para este espacio multiusos. La estructura se encuentra retranqueada para dejar la fachada libre creando bandas horizontales que componen el alzado en un juego alterno de llenos y vacíos y permiten una vista panorámica del entorno. <sup>(Plano 16)</sup>

Bajo rasante, el arquitecto propone un aparcamiento para ciento noventa vehículos al que se accede por cuatro rampas helicoidales dispuestas en las esquinas. El acceso peatonal se dispone tanto en la brecha que parte al edificio en dos, como en la calle entre la estación de autobuses y la propia edificación. <sup>(Plano 15)</sup>

**41.** La terminal se construyó como un edificio enraizado en la cultura sevillana y andaluza, basada en tres componentes tradicionales: la Mezquita, el Palacio y los naranjos.

**42.** Moneo explicó que su idea fue diseñar un edificio sencillo y claro, sin lujos pero decente. Y añadió que si se mira desde la calle Betis es “un friso” de la Torre del Oro. Un edificio respetuoso con ésta y con la Giralda y al mismo tiempo integrado perfectamente en el entorno.

### Otras propuestas

Poco después de la propuesta de Moneo en el Prado, en el Avance del Nuevo Plan General de Ordenación Urbanística publicado en septiembre de 2002, se plantea la ordenación de este entorno con una intervención que diera una respuesta global, alegando que la actual situación de espacio inacabado y desconectado de su entorno es fruto de un largo proceso caracterizado por la ejecución de actuaciones parciales. El Plan partía de la base del reconocimiento del Prado como un espacio central con la calificación de espacios libres de uso y dominio público y como epicentro del transporte urbano.

Con esta base, el Nuevo Plan propone intervenir en tres áreas: entre la Universidad Hispalense y los jardines del Prado, en el solar entre la avenida de Carlos V y la calle José María Osborne y en el entorno de la estación de autobuses.

Así, se planteaba la reducción de la calzada de la actual avenida del Cid, liberando espacio en las aceras, donde se situaba la nueva Biblioteca Central de la Universidad, como un volumen análogo al Pabellón de Portugal. Estos espacios también servían de entrada de luz y accesos para todo un sistema soterrado de comunicación entre los jardines del Prado, la biblioteca y la universidad, donde también coexistían zonas comerciales y aparcamientos en dos plantas bajo rasante, cuya entrada y salida se haría por una llaga central ubicada en la nueva mediana. En la superficie, el volumen acristalado de la nueva biblioteca ocupa terrenos antes pertenecientes a los jardines del Prado y equilibra la fuerza entre los espacios construidos y los vacíos.

Bajo la avenida de Carlos V, se planteaba la construcción de dos líneas de metro, así como una nueva estación de autobuses también soterrada -que complementara a la ya existente- en una estación intermodal. Esto facilitaba las conexiones entre viajeros del metro y autobuses. La nueva estación –a una cota superior que la de metro- se abre cenitalmente a la calle José María Osborne, permitiendo la ventilación y entrada de luz, así como la entrada y salida de los autobuses.

Sobre rasante, en el solar entre la avenida de Carlos V y la antigua estación, se prevé una edificación que permita la permeabilidad en planta baja, para que la antigua estación de autobuses pueda respirar. Además, servirá de acceso al vestíbulo de la estación intermodal, a la zona comercial

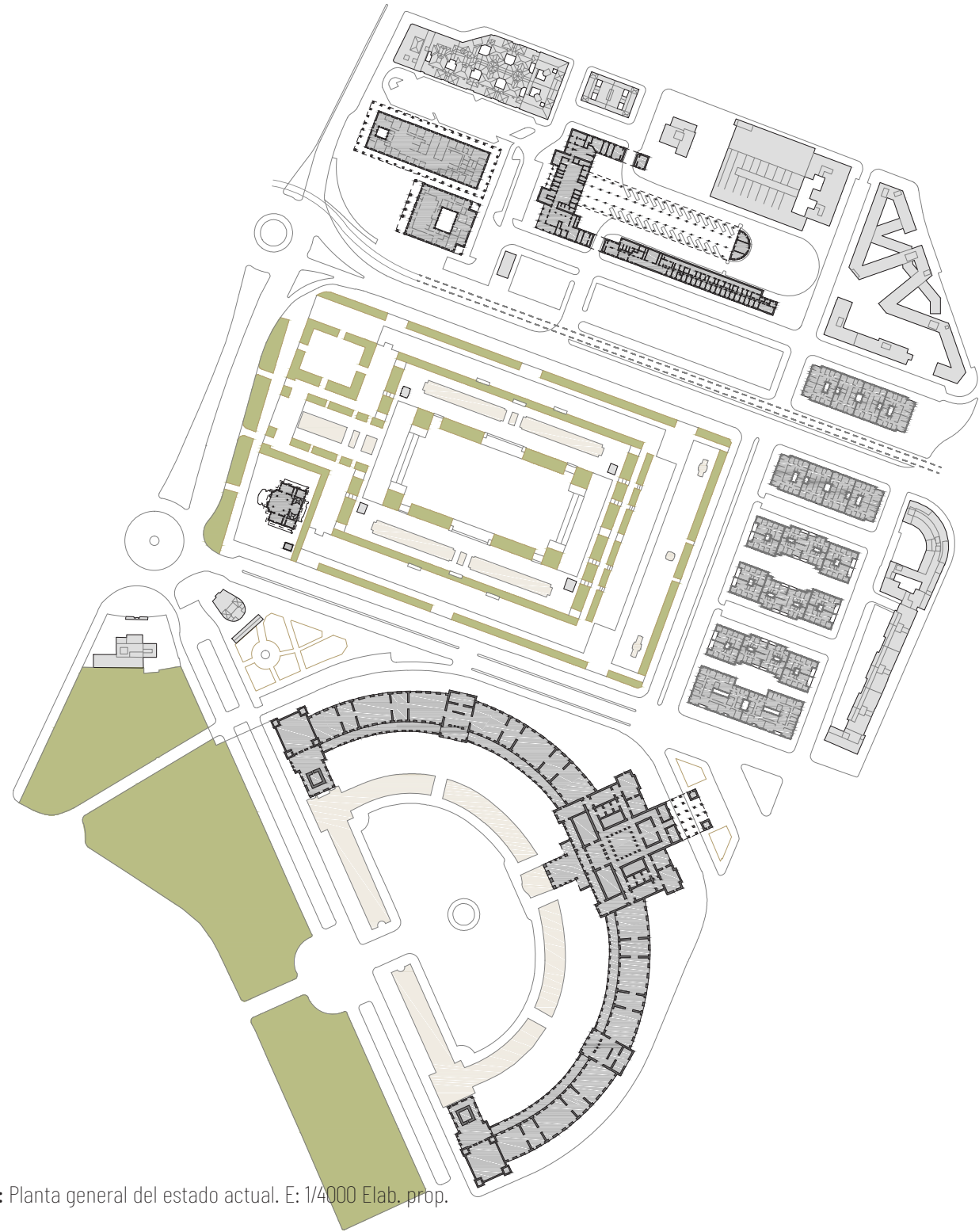


propuesta en planta primera, al área administrativa y a la hotelera. Volumétricamente, consiste en una pastilla cuyos extremos se elevan en altura llegando hasta las ocho y doce plantas y se ajusta a la alineación propia de los edificios existentes en la avenida de Carlos V, tal y como lo hacía la propuesta de Moneo años antes.

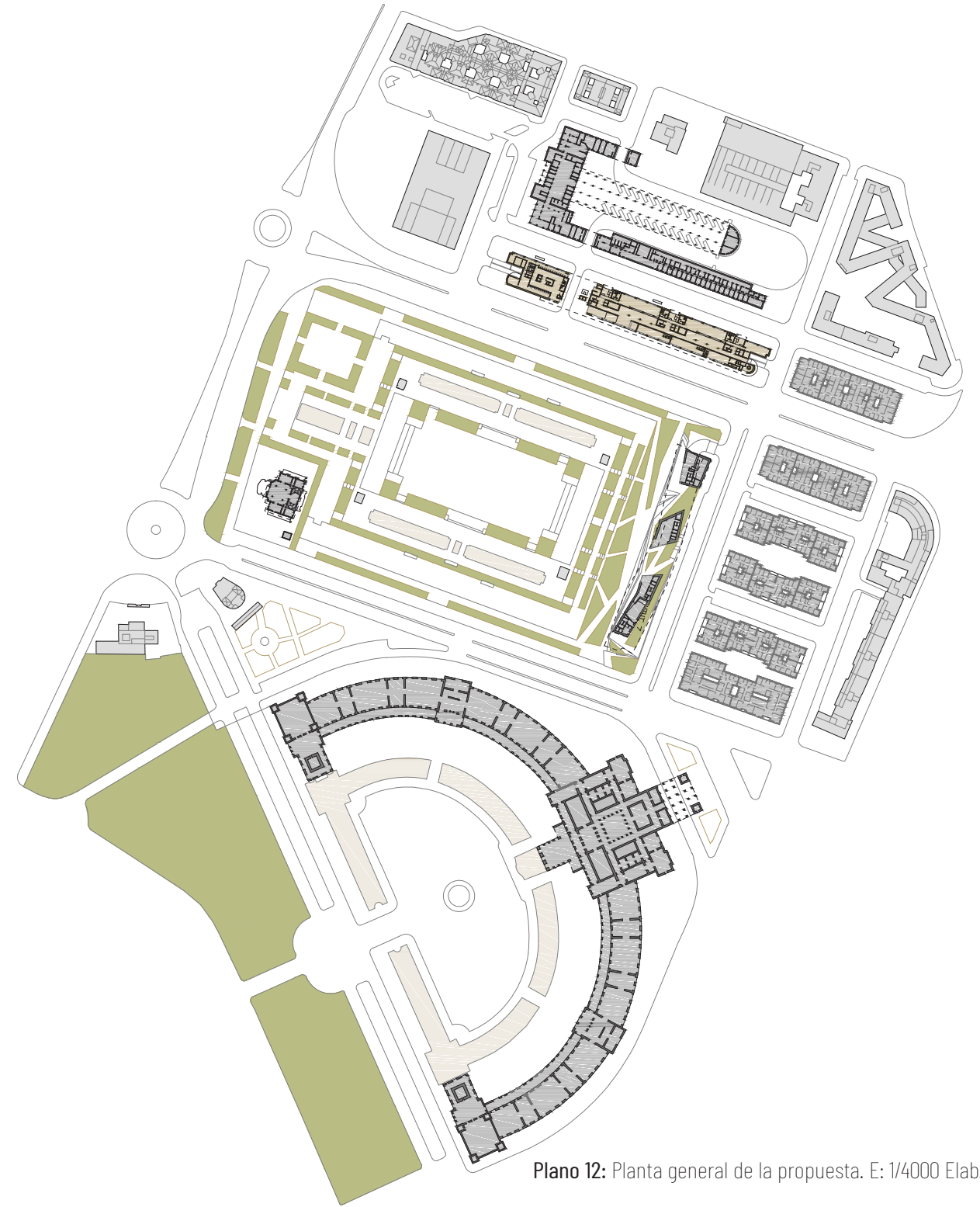
Por último, con la incorporación de la Estación Intermodal, la actual sería destinada a acoger los autobuses de uso turístico, tas rehabilitar todo el conjunto. La intervención venía a completar la pre-existencia, que siempre había estado inacabada en su borde noroeste, mediante la construcción de una edificación de uso residencial en doble crujía similar al del otro frente de la estación. Además, se procedía a la peatonalización de la zona de aparcamientos de la calle Manuel Bernardo Barrera, así como a la implantación de más bloques de viviendas.

**Fig. 35.** Imagen aérea del enclave donde se situaría el edificio de Moneo, 2019. Obtenida de Google Earth.



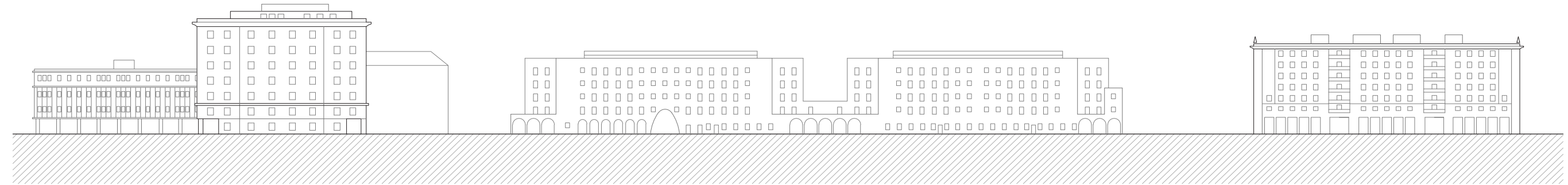


86 **Plano 11:** Planta general del estado actual. E: 1/4000 Elab. prop.

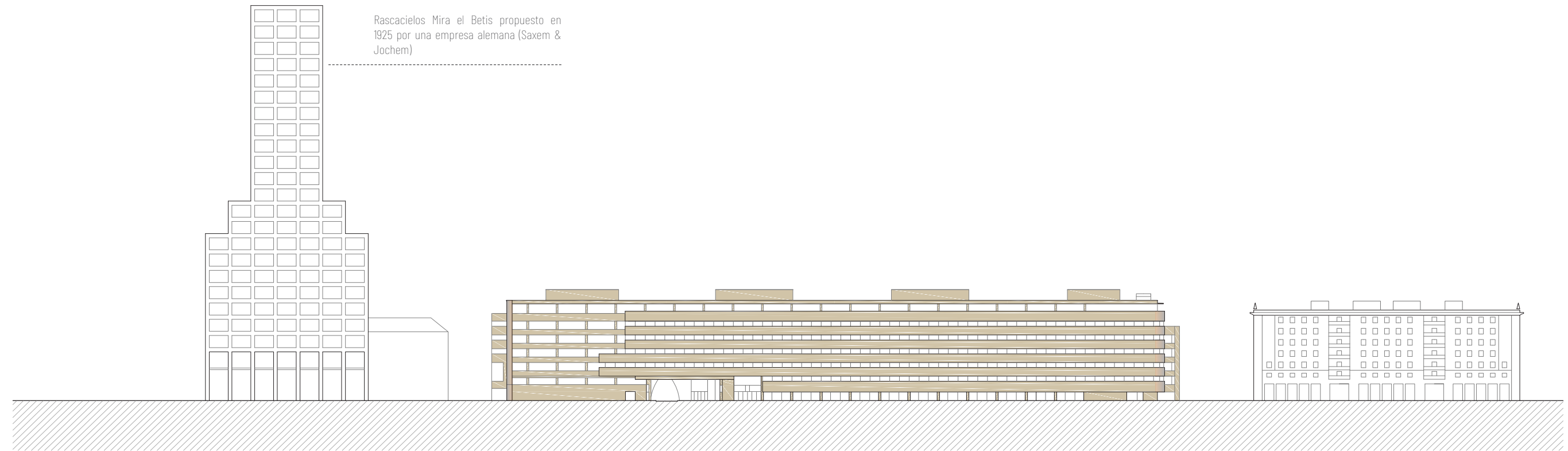


**Plano 12:** Planta general de la propuesta. E: 1/4000 Elab. prop. 87

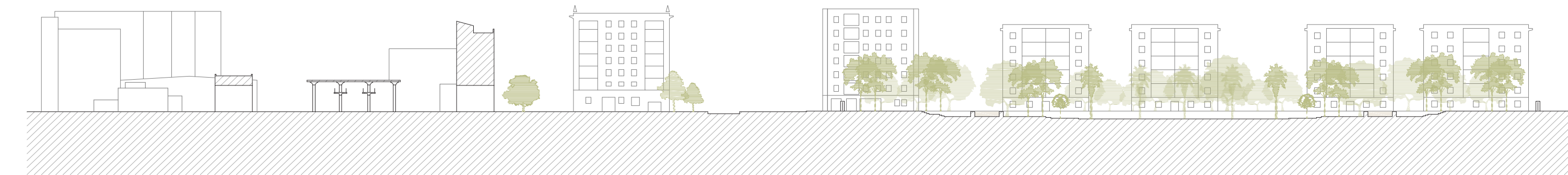




Estado actual



Propuesta



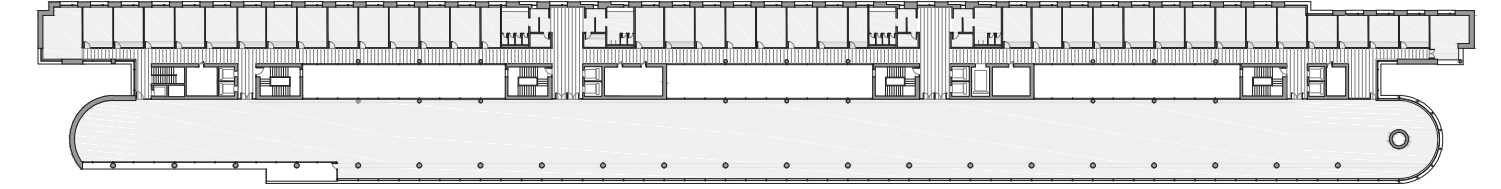
Estado actual



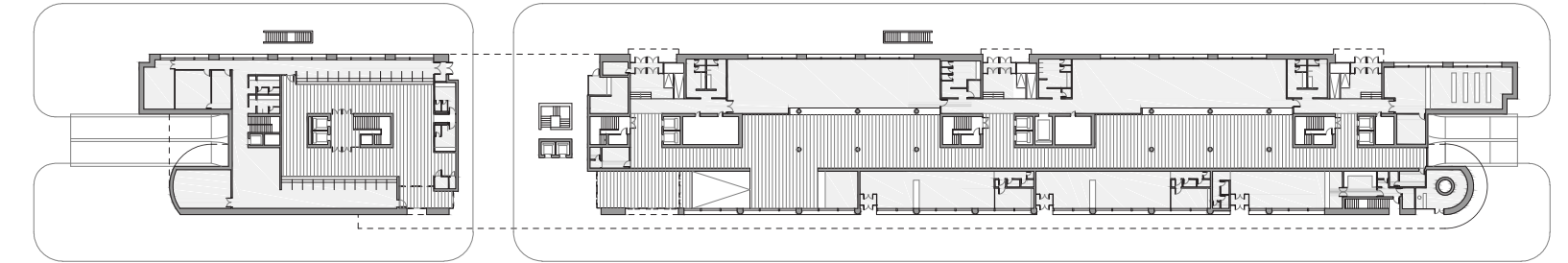
Biblioteca general de la Universidad de  
Sevilla diseñada por Zaha Hadid.

Propuesta

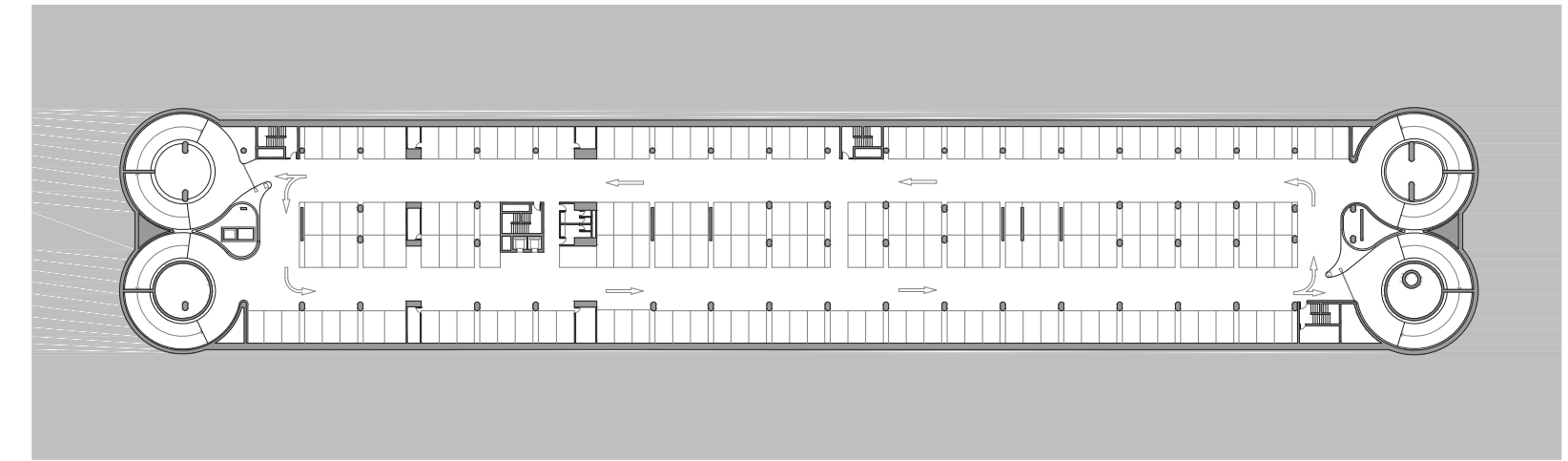




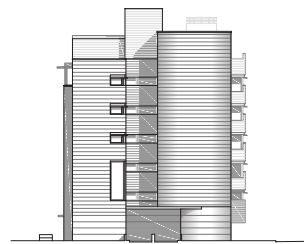
Planta tipo



Planta baja



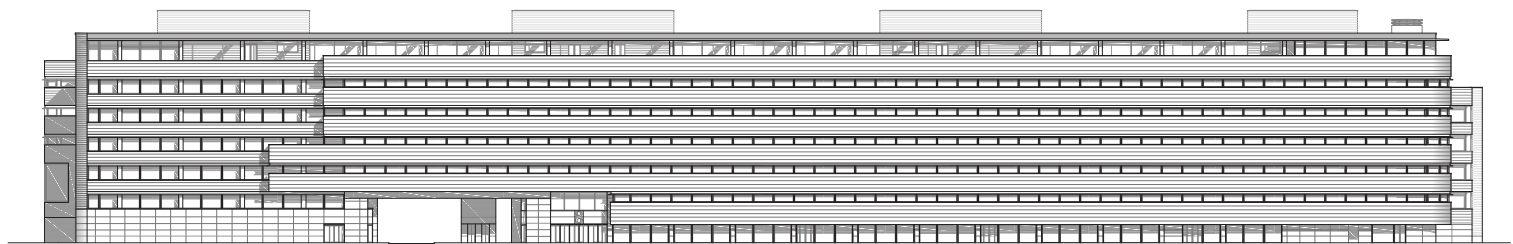
Planta sótano



Alzado oeste



Alzado este



Alzado sur



Alzado norte



Fig. 35. Actuales aparcamientos de TUSSAM en el solar del Prado. Obtenida de <https://sevilla.abc.es/sevilla/20151005/sevi-aparcamiento-rotatorio-tussam-prado-201510051808.html>

43. Sòla-Morales, Ignasi. *PRESENTE Y FUTUROS. LA ARQUITECTURA EN LAS CIUDADES*. Barcelona, 1996. p.10-23.

## Desenlace

Ya en 1996, Sola Morales introducía el concepto de *terrain vague* <sup>(43)</sup>, cuya definición creo que encaja perfectamente con este ámbito. Un terreno baldío con una doble condición: en el sentido de vacante, vacío, improductivo y descontextualizado; y en el sentido de impreciso, indefinido, sin un horizonte de futuro. Pero a estas operaciones de reintegración de estos espacios urbanos mediante proyectos e inversiones, reaccionan las personas sensibles –artistas, vecinos, ciudadanos desencantados- que no ven más allá de lo que ya existe, sin dar una oportunidad a estas propuestas que podrían ser beneficiosas para todos.

El solar que ocuparía el edificio municipal diseñado por Moneo, cumple con todos estos adjetivos, siendo hoy en día un lugar inhóspito, donde se ha acomodado de forma fortuita alguna dependencia de la empresa pública de transporte urbano TUSSAM y aparcamientos de los propios autobuses, como a la espera de albergar algo que de verdad pertenezca al lugar. (Fig. 35)

No olvidemos que justo detrás se encuentra la estación de autobuses, con un alzado hacia la avenida de Carlos V que no está pensado para destacar notablemente, de modo que da la sensación de que se hizo para albergar una edificación que justificara el poco decoro de éste. Pero no ha sido así, frustrando cada intento de edificar en el solar. La propuesta de Moneo terminaba de afianzar el conjunto del Prado, se ajustaba a la escala que pide la avenida de Carlos V, que, por su anchura y por las edificaciones que ya existen, como las de la Audiencia Provincial o los bloques residenciales necesita un edificio que cumpla las mismas características arquitectónicas. Por otra parte, también se ajustaba a la escala de la calle José María Osborne, retranqueando las dos últimas plantas para restarle altura y adaptarse a este frente, dándole a la fachada de viviendas de la estación de autobuses el ancho de calle para el que habían sido proyectadas.

Por otra parte, el proyecto dotaba de aparcamientos subterráneos a la ciudad, cosa que se había planteado con anterioridad en este lugar y bajo la avenida del Cid y que, posteriormente pondrá el propio alcalde.

Con 23.900 m<sup>2</sup> de superficie y una factura de treinta millones de euros, la oposición socialista consideró excesivo el precio y denunció la adjudicación directa del proyecto a Moneo. Así, con el



cambio municipal de gobierno de 1999, cuando los andalucistas rompieron con el Partido Popular para darle la alcaldía al PSOE, se propició la anulación del proyecto y consecuente paralización de las obras. Moneo renunció a reclamar la indemnización por la dirección de unas obras que nunca llegaron a realizarse.

Esto demuestra una vez más, que cada gobierno arrasando con las propuestas del anterior, sean éstas beneficiosas para la ciudad o no, pretende anteponerse a la campaña pasada siguiendo una estrategia de oposición sistemática. De hecho, el propio portavoz socialista planteaba más tarde una propuesta mucho más ambiciosa y, por ende, más costosa con la idea de que el Prado de San Sebastián se entendiera, por fin, como un proyecto conjunto y consolidado. Sugería el vaciado de prácticamente todo el entorno desde el Rectorado a la estación actual de autobuses, para construir todo un mundo subterráneo que combinara comercios, aparcamientos, una estación de metro y de autobús, zonas de estancia, etc. para mejorar las comunicaciones e integrar los jardines del Prado con las zonas ajardinadas del entorno de la Universidad. Los mismos jardines que quería eliminar para disponer una Biblioteca Central, dejando constancia de la poca sensibilidad frente a este vacío histórico.

Muchas propuestas se han prometido para terminar de consolidar el Prado de San Sebastián, pero pocas tenían la verdadera intención de llevarse a cabo. La mayoría solo eran actuaciones propagandísticas de los partidos políticos para mostrar una falsa preocupación por la ciudadanía y llegar al poder, invirtiendo, cuando lo conseguían, en otros asuntos, sin una apuesta financiera seria para este tipo de iniciativas.



**Fig. 36.** Imagen realista de la biblioteca inserta en los jardines del Prado de San Sebastián. Obtenida de <http://www.manueljesusflorencio.com/tag/zaha-hadid/>

**44. Rem Koolhaas.** Arquitecto neerlandés cuya arquitectura se caracteriza por proyectar edificios con una clara consistencia física, en los que la masa adquiere un carácter predominante.

11

## LA DOCENCIA ARREBATADA

Como ya se ha estudiado anteriormente, el Prado de San Sebastián es un área cargada de historia y acontecimientos que ha ido adquiriendo nuevas configuraciones urbanas con el paso del tiempo hasta llegar a la situación actual con un jardín acotado en la parte central, delimitado por bordes edificados a la vez que indefinidos. También se han analizado diferentes propuestas de ordenación que han ido causando la progresiva colmatación de este espacio abierto a lo largo del tiempo, pero la última ha sido quizás la que más controversia y alcance social ha adquirido. De esta manera, la Universidad de Sevilla convocó en 2005 un concurso público para la construcción de una nueva biblioteca central en el sector de los jardines del Prado junto a la calle Diego de Riaño. A esta iniciativa de dotar a la ciudad de un nuevo uso docente, se involucraron arquitectos de gran relevancia tanto a nivel nacional como internacional, participando estudios de la talla de Cruz y Ortiz, Guillermo Vázquez Consuegra, Perrault, u OMA.

Finalmente, logra el primer puesto el proyecto de la autora iraquí Zaha Hadid con su propuesta radicalmente innovadora. Esta arquitecta nació en 1950 en Bagdad, Irak. Sin embargo, pasó la mayor parte de su vida en Londres, donde realizó sus estudios de arquitectura. Durante su paso por la Architectural Association fue alumna de Rem Koolhaas <sup>(44)</sup>, con el que trabajaría posteriormente en la Office for Metropolitan Architecture (OMA). En 1979 estableció su propio estudio en Londres, creando una arquitectura reconocible por sus formas orgánicas y dinámicas en las que a menudo los planos del suelo, pared y techo se hacen uno, permitiéndole, en 2004, ser la primera mujer en ganar el Premio Pritzker de arquitectura. Nos ha dejado obras mundialmente conocidas tras su muerte repentina en 2016, tales como el Centro Heydar Aliyev en Azerbaijan o las nuevas oficinas del puerto de Amberes.



### Biblioteca central de la Universidad de Sevilla

El jurado del concurso decidió apostar por una propuesta innovadora, y como consecuencia, el proyecto de Zaha Hadid gana por unanimidad. Esta voluntad renovadora no es fortuita, sino que tras la Exposición Universal de 1992 –la cual supuso una renovación urbana a gran escala bajo las ideas de la contemporaneidad– se empezaban a introducir de nuevo obras singulares que buscaban una regeneración muy necesaria de la imagen de la ciudad, ya que tradicionalmente ésta se había estancado en los valores folklóricos y tradicionales, en la belleza de su herencia histórica.

El volumen del edificio planteado por Zaha Hadid consiste en un cuerpo facetado que se apoya en el entorno por tres soportes, de forma que permite una mayor permeabilidad en planta baja y, como consecuencia, una mejor relación de la calle Diego de Riaño y los bloques residenciales con el resto de jardines del Prado. Este cuerpo se posa sobre una plataforma de planta quebrada –como el resto del proyecto– a 1.70 m por encima del nivel de la calle que alberga vegetación y espacios de estancia, creando la transición entre el parque y el programa de los niveles superiores. Desde estos espacios intermedios, se accede a los tres núcleos de comunicación, donde se distribuyen las zonas comunes: la cafetería en el extremo norte, el hall de acceso en el centro y al sur, las salas de conferencias y exposiciones. A su vez, todo esto, se asienta sobre una planta excavada, que contiene los aparcamientos, el depósito de libros y zonas de instalaciones.

En la propia memoria del proyecto se expone; “esta área transitoria crea un espacio imponente, invitando y atrayendo al visitante”<sup>(45)</sup>. La geometría de la plataforma y la planta baja es la que rige al resto del edificio, en el que las superficies se quiebran sobre sí mismas sin seguir las leyes de una geometría ortogonal impuesta desde fuera y los planos se pliegan atentando a la lógica de la construcción.

De este modo, en la planta primera encontramos, despachos y numerosas salas especializadas que incorporan todas las tecnologías necesarias destinadas a la investigación, articuladas a lo largo de un pasillo que se requiebra, se dilata y contrae para recorrer el edificio.

En la planta segunda, se sitúan al norte una serie de salas, dejando el sur como el espacio principal del conjunto: la gran sala de lectura en tres niveles con un vacío central en el que se encuentran los libros y que se recorren por una escalera corrida. Así, la zona de estudiantes adquiere el protagonismo a través de sus cualidades espaciales, reconociendo la altura del

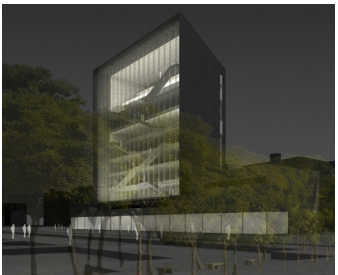
45. Cita extraída de la memoria descriptiva del proyecto, obtenida en el archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla.



37



38



39

Fig. 37. Render del interior del hall de entrada a la biblioteca. Obtenida de <https://arquitecturas.wordpress.com>

Fig. 38. Propuesta para la biblioteca central de Guillermo Vázquez Consuegra. Obtenida de <http://www.vazquezconsuegra.com/biblioteca-de-la-universidad-de-sevilla/>

Fig. 39. Propuesta para la biblioteca central de Cruz y Ortiz. Obtenida de [https://www.cruzyortiz.com/portfolio/biblioteca-general-de-la-universidad-us/?gallery=images&start\\_gallery=8099](https://www.cruzyortiz.com/portfolio/biblioteca-general-de-la-universidad-us/?gallery=images&start_gallery=8099)

edificio en un espacio único, amplio e inundado de luz. Un lugar para el estudio que se conecta con el acceso principal mediante una escalera que arranca desde el hall y se retuerce sobre sí misma, dando la sensación de estar tallada in situ en el propio espacio, haciendo de éste una entrada monumental en el ingreso principal de la biblioteca.<sup>(Fig. 37)</sup>

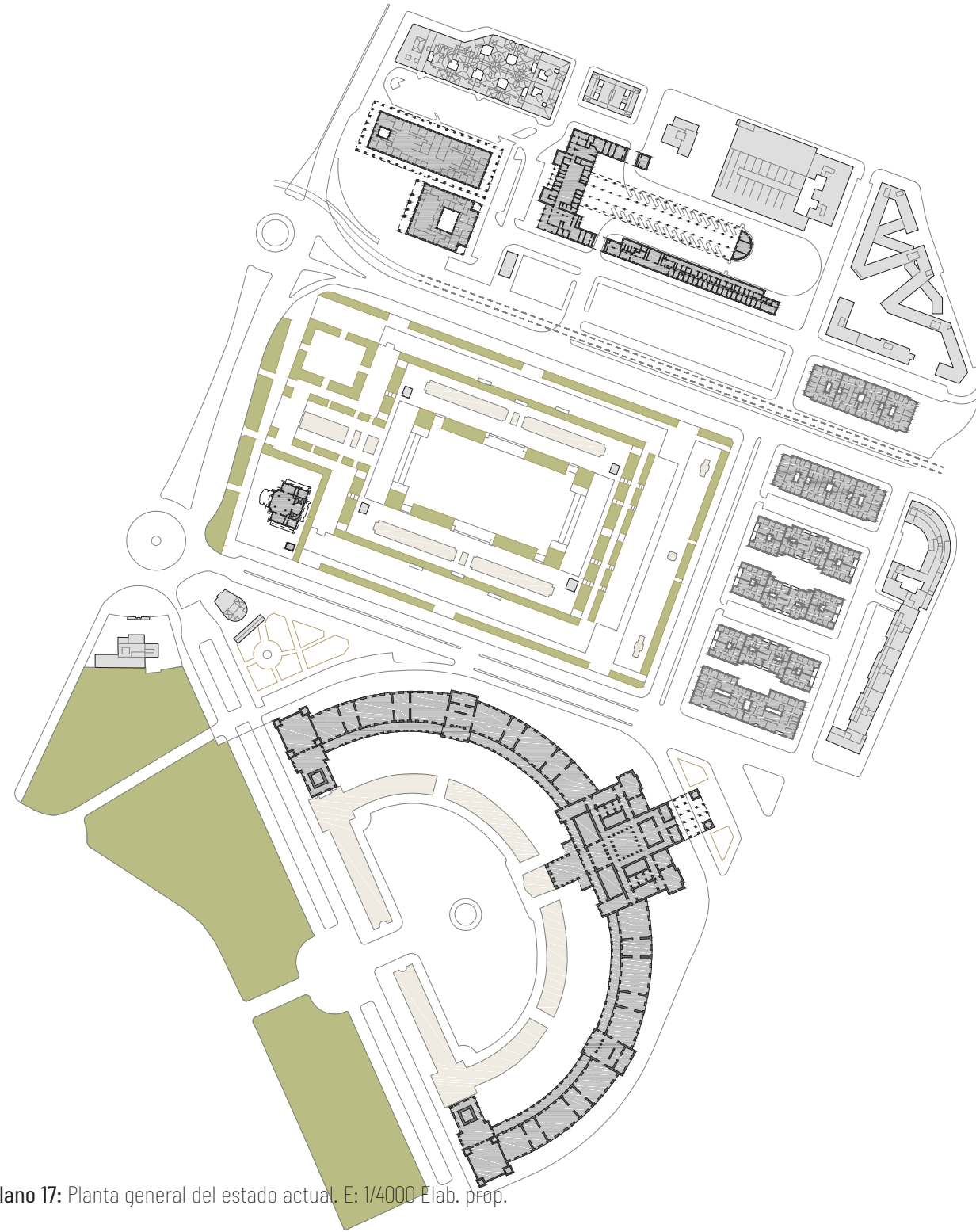
El edificio filtraba el flujo de personas desde las calles entre las edificaciones aledañas hacia el interior del parque del Prado, mediante estos espacios vacíos en planta baja que enmarcaban la vista hacia la vegetación y atraían esta corriente creando estrechamientos a modo de cuello de botella. Se basaba en la pura relación con los jardines existentes y trataba de infligirles el menor daño posible, no apoyando por completo el edificio sobre el terreno.

### Otras propuestas

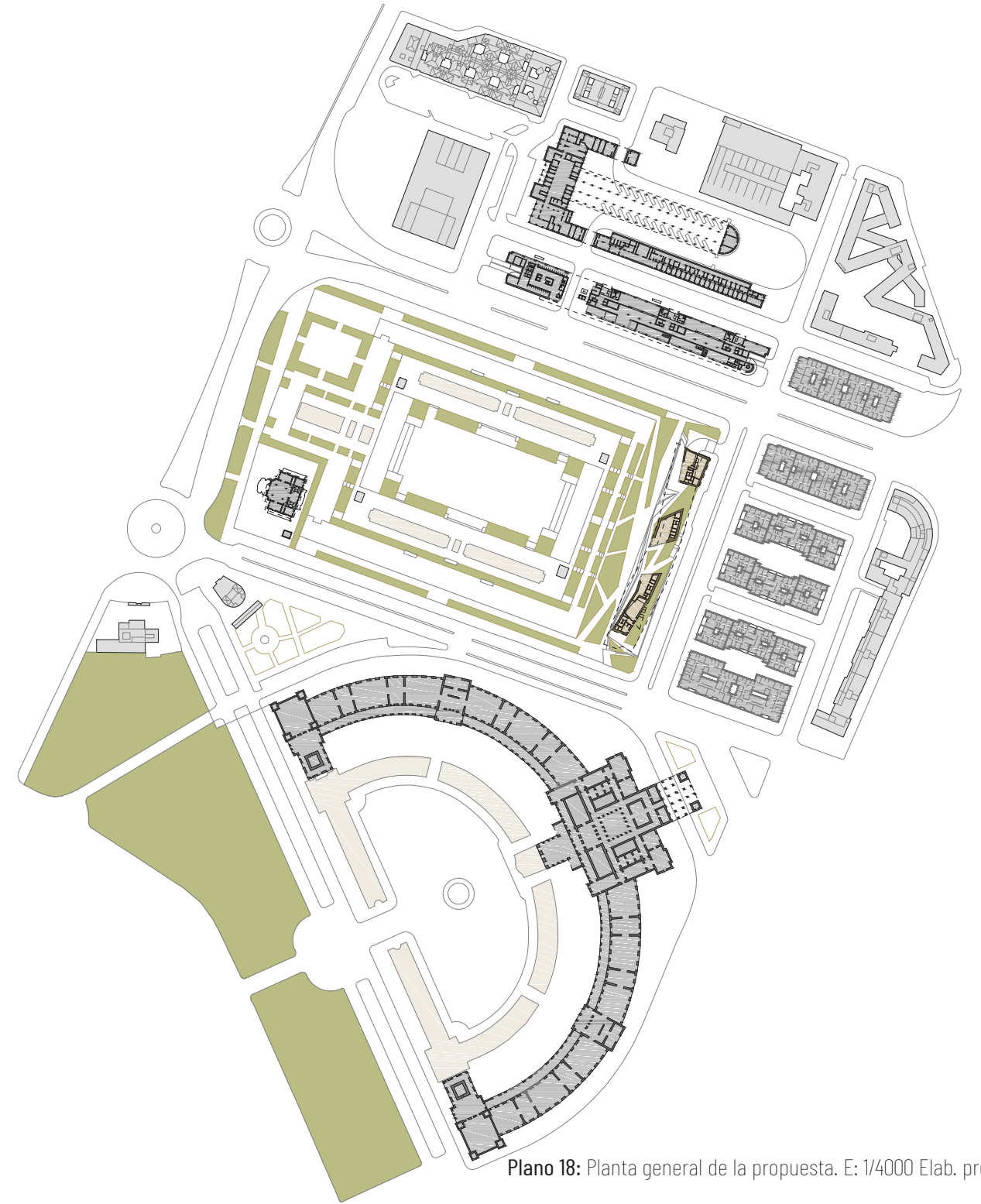
Esta estrategia de mínima ocupación en el contacto con el suelo dejando que el parque fluya por debajo de lo construido fue un recurso que utilizaron también Vázquez Consuegra<sup>(Fig. 38)</sup> o Perrault en sus propuestas. En cambio, el planteamiento finalista de los arquitectos Cruz y Ortiz<sup>(Fig. 39)</sup>, apuesta por otro modo de relación con el entorno. Abogan por no colonizar toda la longitud de la parcela, reservando la ocupación a la parte central, de forma que ambos extremos siguen manteniendo la trama vegetal pre-existente.

Se organiza en dos volúmenes: uno alargado, de dos plantas que hace de acceso al resto del edificio y que se relaciona directamente con el parque y sobre éste, otro de proporciones más regulares, que se eleva en altura ocho plantas más para abrirse a la portada este de la antigua Fábrica de Tabacos, con la que está alineada. La posición relativa de estos dos volúmenes, como si de un rascacielos de Nueva York se tratara, centra la máxima ocupación en la base del edificio y éste se hace más esbelto al tomar distancia del suelo, con lo que se consigue una sensación más libre, menos peso visual del edificio en el entorno, casi como si la masa que hace de basamento desapareciera entre el follaje y el grueso de la biblioteca emergiera de éste.

La relación con los jardines y el edificio de la Universidad se hace notable tanto en la disposición de las piezas como en la de los huecos, siendo éstas muy opacas en la fachada que mira hacia el barrio del Porvenir y totalmente transparentes hacia el otro lado. Además, el volumen superior, juega con la morfología abriéndose de forma abocinada hacia el paisaje.



102 **Plano 17:** Planta general del estado actual. E: 1/4000 Elab. prop.

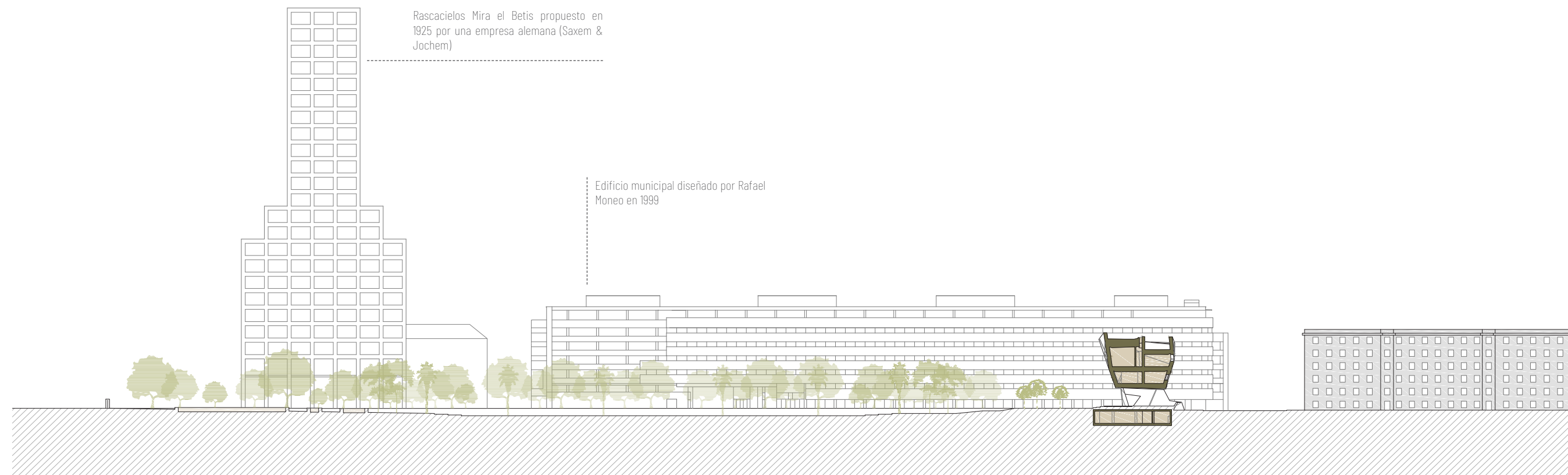


**Plano 18:** Planta general de la propuesta. E: 1/4000 Elab. prop. 103

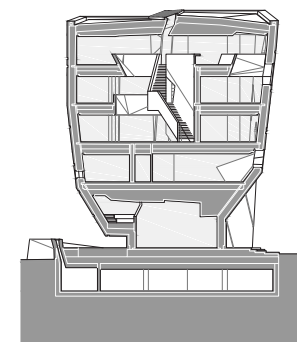




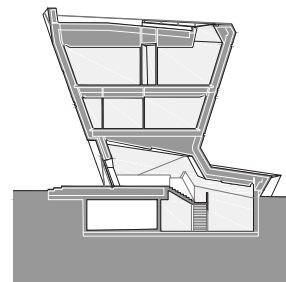
Estado actual



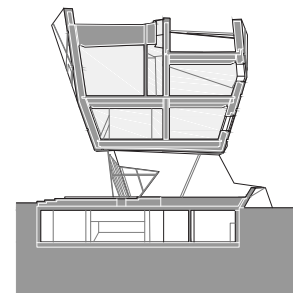
Propuesta



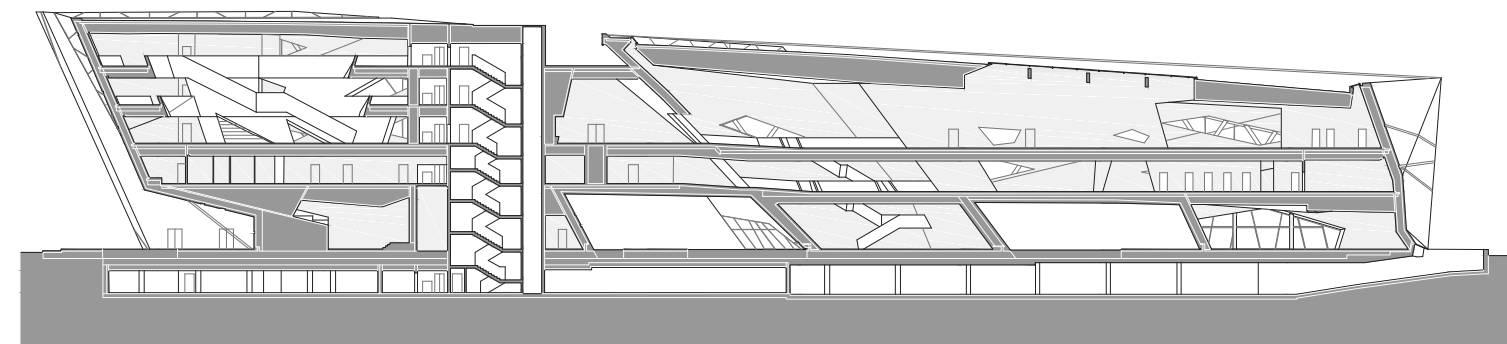
Sección transversal 1



Sección transversal 2

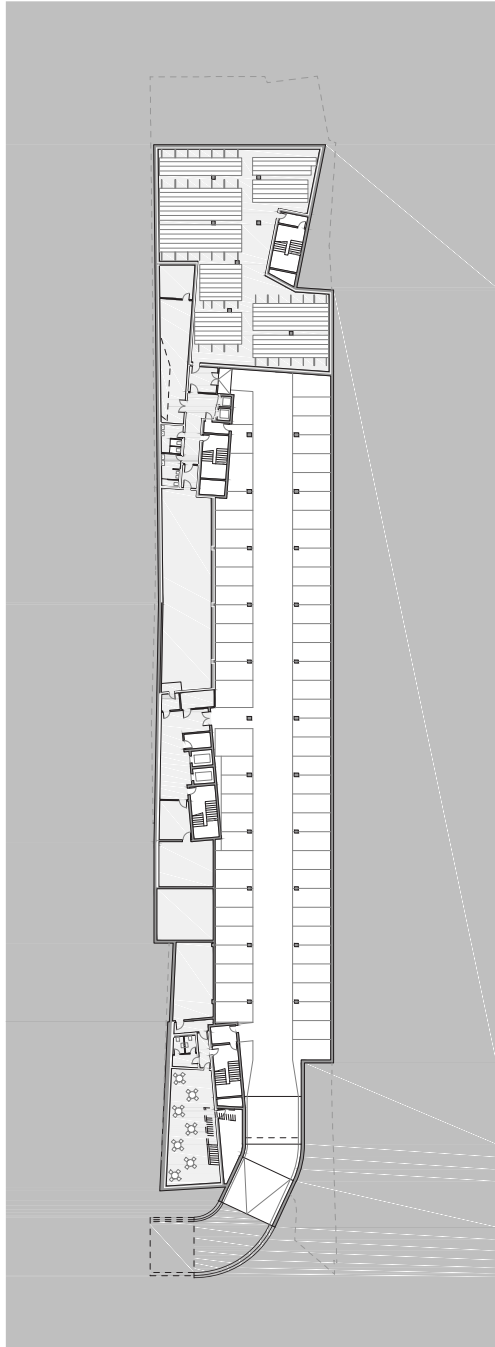


Sección transversal 3

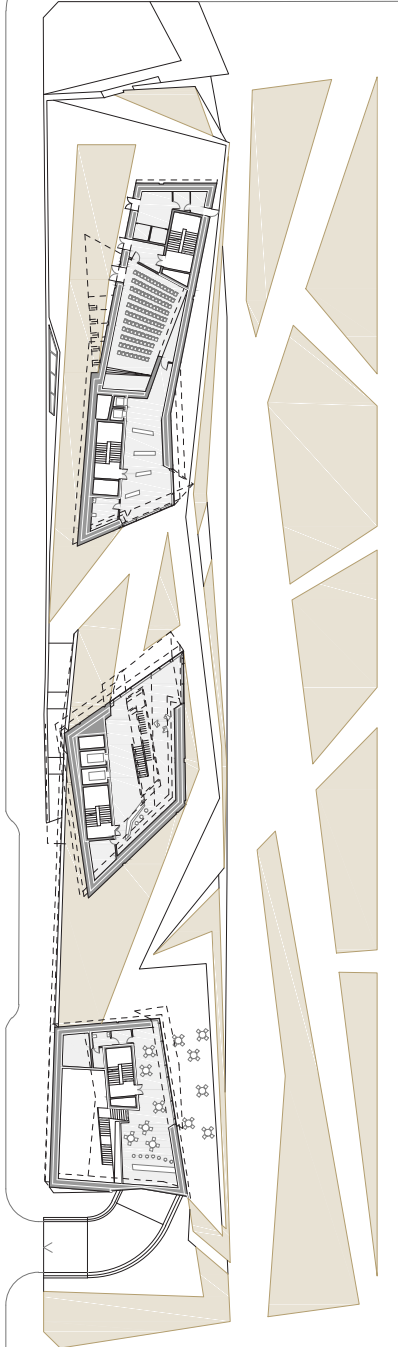


Sección longitudinal





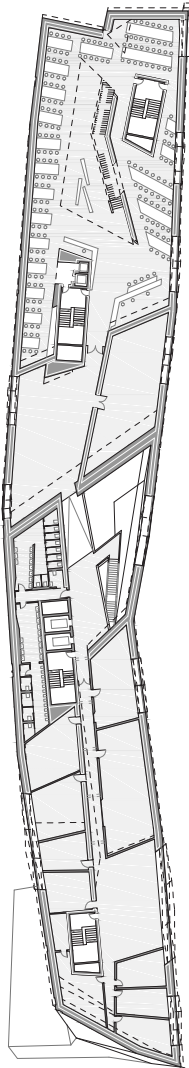
Planta sótano



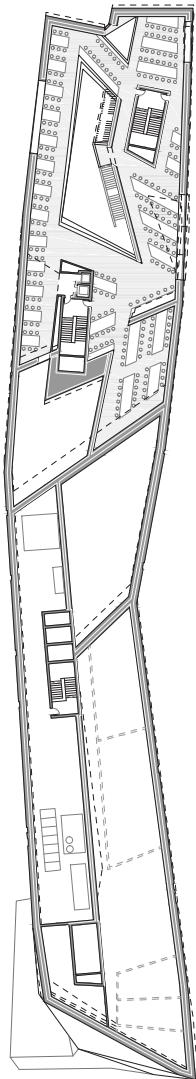
Planta baja



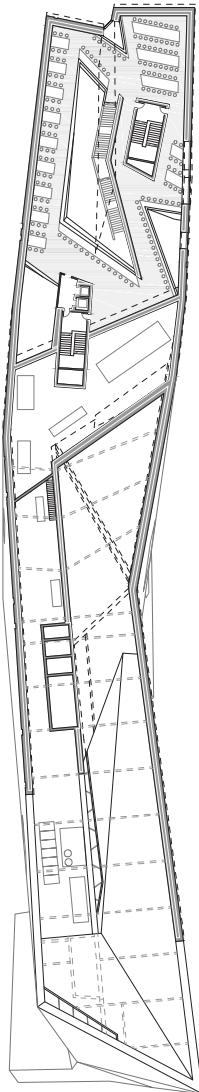
Planta primera



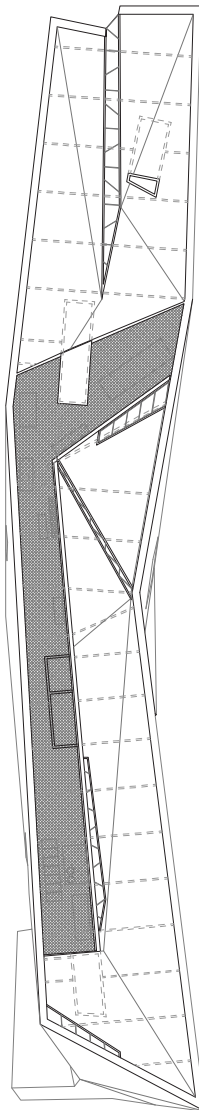
Planta segunda



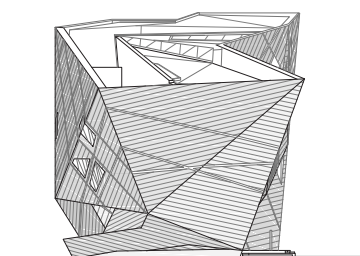
Planta tercera



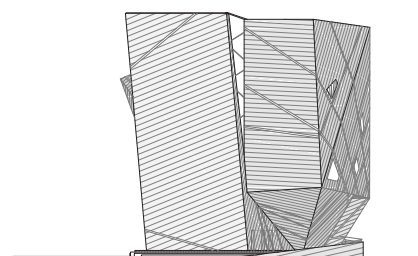
Planta cuarta



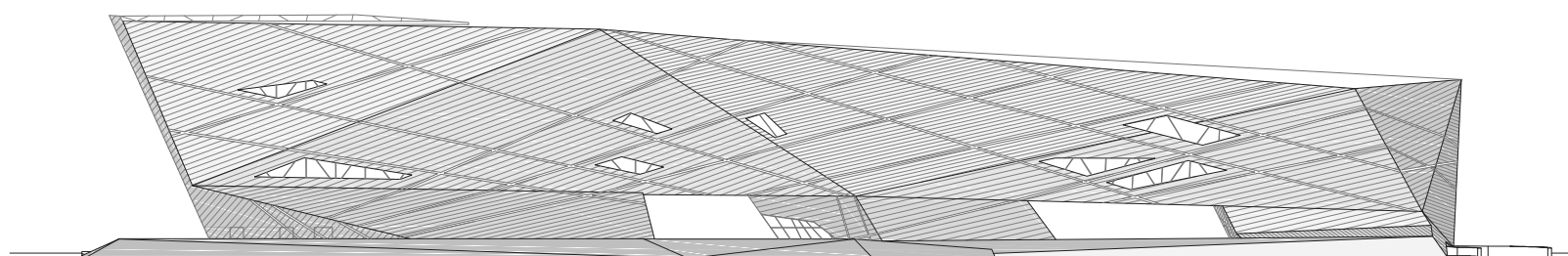
Planta cubierta



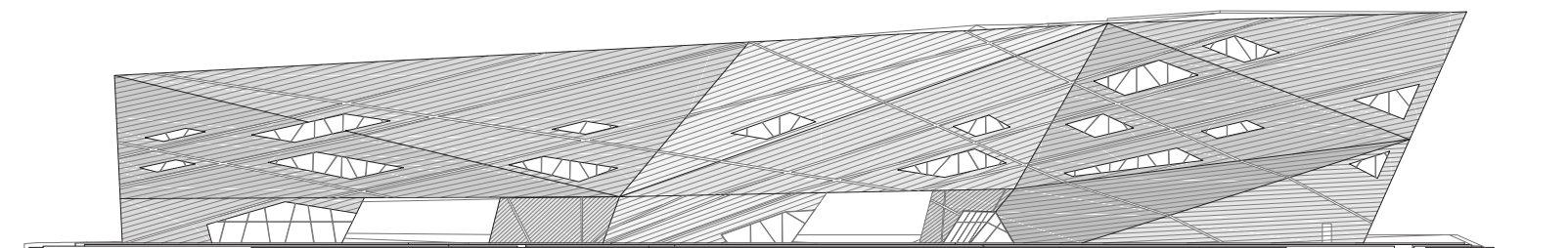
Alzado norte



Alzado sur



Alzado este



Alzado oeste

## Desenlace

Este ha sido el único proyecto de los analizados en este trabajo que sí empezó a construirse, pareciendo no quedar en meras ideas en planos. Así, en 2008 comienzan las obras de excavación para construir el sótano y se llegan a realizar los muros de contención y los núcleos verticales de hormigón. <sup>(Fig. 40)</sup>

Ya en 2004 –cuatro años antes del inicio de las obras– los vecinos de las viviendas de la calle Diego de Riaño y la Asociación de Vecinos Huerta de la Salud realizó diversas alegaciones al Plan General de Ordenación Urbanística que se estaba desarrollando y que incluía la posibilidad de construcción de la Biblioteca Central del Prado para que situara este nuevo edificio en un emplazamiento que no afectase a los jardines.

En 2006 entra en vigor el PGOU actual, que permite la construcción de un edificio de carácter cultural educativo en el frente del Prado que da a la calle Diego de Riaño –aprobado tras un proceso de gestión y participación pública en el que se pueden presentar alegaciones–.

No debemos olvidar que el vacío donde se sitúan los jardines del prado es, para muchos sevillanos, la conexión entre el presente y el pasado de la ciudad, la cápsula del tiempo que rememora esa memoria colectiva de lo que antaño fue: la Feria de Abril. Se atribuyen a este enclave unos valores inmateriales, que constituyen la substancia del valor histórico de la población y esta área urbana histórica. Para los vecinos del Prado, la construcción de cualquier edificación que atente contra este recuerdo hace que el entorno quede simbólicamente profanado.

Durante los años 2006, 2007 y 2008, los vecinos de Huerta de la Salud y el Porvenir, la Plataforma Ciudadana de los Parques y Jardines de Sevilla y algunos grupos ecologistas realizaron diferentes concentraciones en el Prado, frente al Rectorado y al Ayuntamiento para manifestar su rotunda oposición a la pérdida de masa vegetal y superficie de los jardines.

Además, la Asociación de Vecinos presentó una petición al Parlamento Europeo para que intercediera en la defensa de los jardines del Prado; y la Comunidad de Propietarios de Diego de Riaño demandó a la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, a la Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento y a la Universidad de Sevilla, solicitando la recalificación del frente oriental del parque, así como la anulación de la construcción del nuevo equipamiento.



La Universidad de Sevilla y el propio Ayuntamiento consideraron que la demanda no tenía posibilidades de prosperar. Sin embargo, dos años antes del inicio de las obras, firman un documento por el que la Universidad renuncia a la exigencia de responsabilidad patrimonial en caso de que por cualquier motivo se parasen las obras. Un acto de mera temeridad que obligaría a la Hispalense a asumir toda la responsabilidad económica si el proyecto se cancelaba.

Con las obras de la biblioteca en marcha, la Asociación de Vecinos de Huerta de la Salud solicitaron la suspensión cautelar de la obra mientras se resolvía el recurso presentado contra la modificación del PGOU para que se pudiera construir la propuesta y consiguieron que se detuvieran, pero por pocos días, debido al desembolso económico que supondría su paralización prolongada.

Finalmente, en 2009, el Tribunal Superior de Justicia de Andalucía como respuesta al recurso interpuesto en 2006, anula la calificación de la zona como equipamiento de uso educativo y suprime la construcción definitiva del nuevo edificio de la Universidad y en 2012 comienza su demolición.

De esta manera, tras años de lucha, consiguieron echar para atrás la propuesta, una biblioteca que supondría una revalorización de la zona, creando recursos debido a la presencia de la Universidad -muy reclamada por otros barrios- y al conjunto de usos que albergaba la propuesta. El proyecto sólo ocupaba un 8% de la superficie de los jardines y era sensible hasta el punto de incorporar en su memoria un muy detallado plan de trasplante de la vegetación a otros puntos de la ciudad. Quizá la temeridad de los vecinos por la supresión de las vistas hacia el parque venga por la altura del propio edificio que, aunque en planta baja permita la relación directa, en las demás puede resultar algo masivo, negando completamente la relación visual desde las viviendas de la calle Diego de Riaño. Igual si la propuesta ganadora hubiese sido la de Cruz y Ortiz<sup>(Fig. 42)</sup>, hoy en día gozaríamos de esta biblioteca construida, ya que su planteamiento era menos invasivo al concentrar todo el programa en una torre central.

Aun así, con las excavaciones del sótano casi terminadas, se podría haber permitido su conclusión, dotando a la zona de un aparcamiento subterráneo público -muy demandado en todas las

**Fig. 40.** Imagen de la obra de la biblioteca comenzada, en la que se ve un núcleo vertical y parte de la estructura metálica. Obtenida de <http://elcorreoweb.es/sevilla>

**Fig. 41.** Fachada principal de la biblioteca Antonio Machado. Obtenida de <https://bib.us.es/machado/>

**Fig. 42.** En la oágina siguiente. Vista desde el parque de propuesta de Cruz y Ortiz para la biblioteca central de la Universidad. Obtenida de [https://www.cruzyortiz.com/portfolio/biblioteca-general-de-la-universidad-us/?gallery=images&start\\_gallery=8099](https://www.cruzyortiz.com/portfolio/biblioteca-general-de-la-universidad-us/?gallery=images&start_gallery=8099)



propuestas pensadas para el Prado de San Sebastián- y seguiría conservando la misma imagen que tenía en la superficie. En lugar de eso, obligaron a la eliminación de absolutamente todo lo construido, y obligando a la Universidad a desembolsar una suma millonaria en revertir todo el proceso, incluyendo la replantación de la vegetación, lo cual excede a toda lógica.

La ciudad se quedó, desafortunadamente, sin una obra de la prestigiosa arquitecta Zaha Hadid, quedando un solar baldío donde sólo hay albero y algún árbol. Por otra parte, este caso también es representativo del conflicto estético entre la Sevilla tradicional y la contemporánea, que se reflejaría también en la prensa, enfocando el asunto desde distintas perspectivas, reflejando el debate entre lo tradicional y lo vanguardista, como si ambos conceptos fueran opuestos o incompatibles.

Personalmente, creo que ésta es la actitud que cabe esperar de la ciudad, apostando por proyectos contemporáneos, ya sean de firma internacional o simplemente de buenos arquitectos, pero que sean capaces de construir una ciudad capaz de responder al tiempo en el que vive al mismo tiempo que se mantiene presente su tradición arquitectónica, pero sin quedar estancada en ella. Lo contrario ocurre con la alternativa que finalmente se ejecutó para la biblioteca de la Universidad, situada en la calle Eritaña, de menores dimensiones que su frustrada antecesora y muy lejos de su calidad arquitectónica. La biblioteca central Rector Antonio Machado y Núñez (Fig. 41), -como finalmente se llamó- es el premio de consolación de la ciudad de Sevilla tras no haber sido capaz de ejecutar su plan maestro, una arquitectura anodina, mal resuelta tanto espacialmente como en cuanto a sus instalaciones -cosa que pude comprobar tras analizarla para la asignatura de Acondicionamiento e Instalaciones del curso pasado-, una arquitectura banal y no apta para una ciudad de esta envergadura.

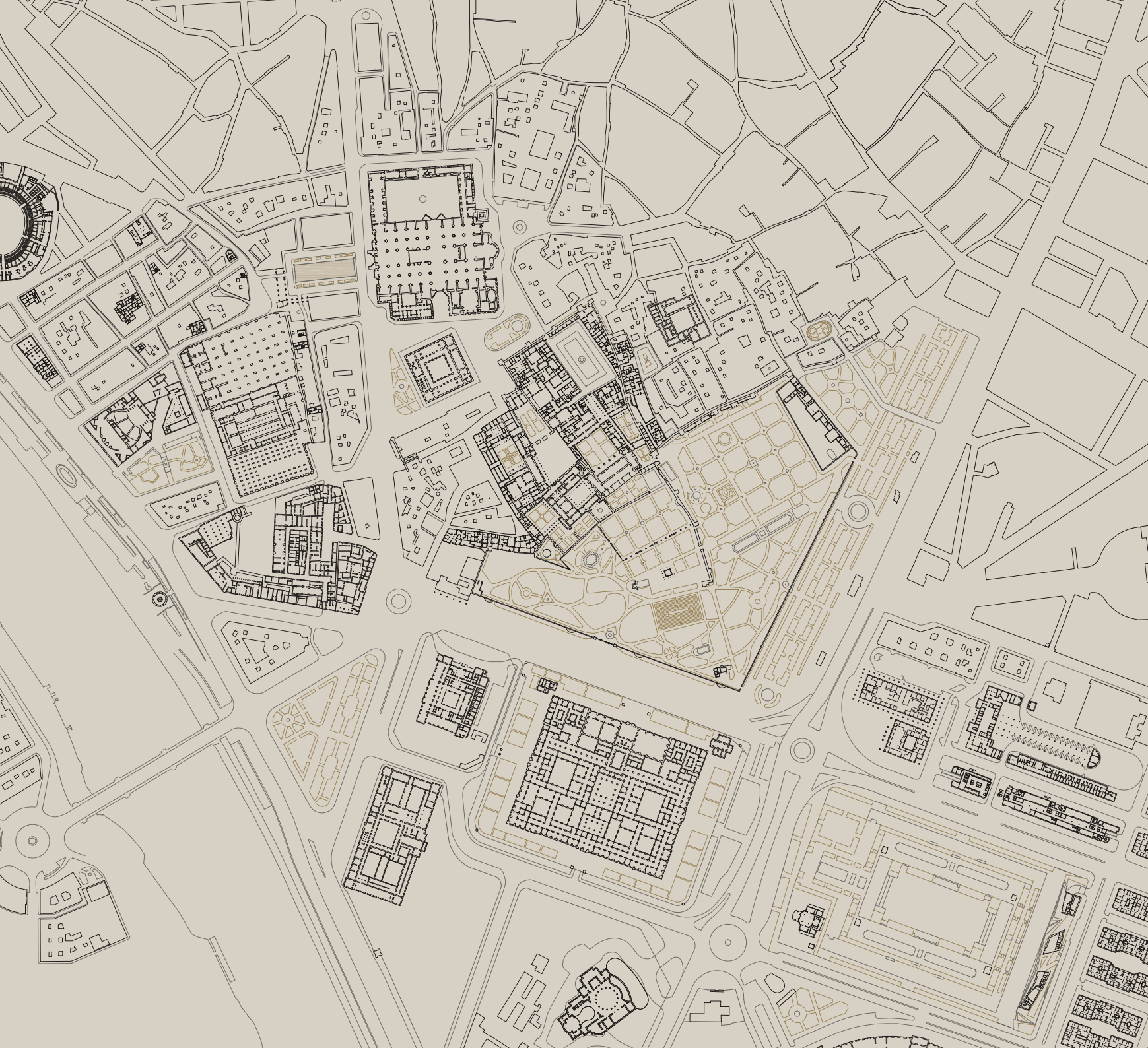
Es frustrante pensar que esta biblioteca sea la que se nos da a cambio del edificio proyectado por Zaha Hadid, cuyo único fallo sea quizás el lugar en el que se dispone. Esto lleva a pensar en la posibilidad de que de haberse planteado en el solar donde ya se propuso antes el edificio municipal de Moneo, hoy en día estaría ejecutada. Aunque la idea de ver estos dos edificios construidos uno tan cerca del otro es, cuanto menos, atractiva.

La presión vecinal ha sido un elemento que se ha repetido varias veces a lo largo de este trabajo como herramienta para anular procesos en la ciudad que son considerados como atentados a unos valores propios de la ciudadanía, algo que se seguirá sucediendo a lo largo de la historia y que la mayoría de veces -no todas, como hemos podido apreciar- consigue beneficios para la ciudad, aunque a menudo escondan intereses personales y no ciudadanos.









**Fig. 43.** Plano del ámbito de estudio con todas las propuestas incorporadas otorgando una visión conjunta de las intervenciones. Elab. prop.

## CONSIDERACIONES FINALES

A lo largo de estos cinco años de carrera, sobre todo en las asignaturas de dibujo, se nos ha intentado hacer comprender que los arquitectos pensamos y estudiamos, precisamente, dibujando; siendo un ejercicio muy recurrente en la escuela el hecho de analizar y redibujar cualquier vivienda del movimiento moderno, para empaparnos de sus trazas, relaciones y morfología. Esta era la única manera en la que entenderíamos de verdad cómo funcionaba esa vivienda en concreto. Redibujando, pues, las propuestas que son objeto de este trabajo de investigación, uno puede percibir faltas o carencias, a la vez que puntos fuertes de cada una. Estas características son fruto de mi experiencia personal a lo largo de estos años, que me ha permitido establecer criterios propios sobre cómo actuar en determinadas situaciones, en lugares históricos en los que hay que intervenir con una especial sensibilidad, teniendo en cuenta los estratos que se han ido superponiendo sobre ellos a través del tiempo, para crear uno más que forme de igual modo parte de su ser.

De esta manera, existen numerosas propuestas que son utópicas, ficciones especulativas sobre la ciudad, hipótesis de transformación de ésta. Estas arquitecturas nacen siempre no como un sueño platónico sin posibilidad de dar a luz, sino como proyectos factibles y efectivos de transformación de la realidad. Estos planteamientos son de un inmenso valor para los que vendrán en el futuro, ya que sirven de base que permiten no volver a cometer errores ya superados.

Por otra parte, las propuestas no ganadoras de los concursos de arquitectura son igualmente importantes, definiendo un patrimonio arquitectónico fantasma, con el que vivimos cada día. Fantasmas de nuestra memoria conformados por evocaciones de esperanzas fallidas.

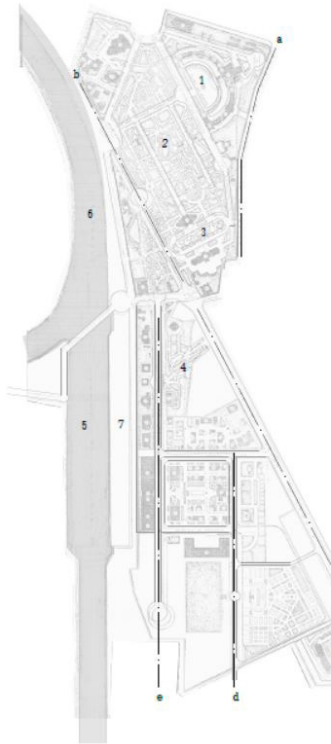
Al no ser yo de Sevilla, me interesaba mucho aprender sobre la ciudad, pero no sólo sobre la ciudad que existe hoy en día y que todos vemos, sino que sentía la necesidad de conocer más allá, quizás por mi vocación como estudiante de arquitectura o quizá por simple curiosidad. Conocer la ciudad que fue, la que podría haber sido y la que no fue.

La historia de Sevilla es algo que, estudiando esta carrera, es casi de obligado cumplimiento, porque para intervenir sobre ella es necesario saber su pasado. Así, con cada proyecto –ficticio– que he tenido que realizar en la ciudad, he podido conocer un capítulo más de sus memorias, dependiendo de qué tipo de actuación fuera: urbanística, patrimonial o a una escala doméstica. Por tanto, en la elaboración de este trabajo, vi la oportunidad perfecta para investigar la otra cara de la moneda, la Sevilla que no fue.

Esto ha significado embarcarme en un viaje extremadamente amplio, descubriendo un universo infinito de ciudades paralelas. Lo que me creó la necesidad de centrarme en una zona concreta, un ámbito que decidí que fuera el extremo sur del Casco Histórico y los terrenos contiguos del Prado de San Sebastián. Un área cargada de historia y significado que aún en nuestros tiempos suscitan discrepancias en cuanto a cómo intervenir en ellos.

Intervenir en cualquier centro histórico es, en esencia, intervenir en patrimonio y por ello debe hacerse con la misma dedicación y afecto que si de un edificio se tratara. Sin embargo, esto no ha sucedido así siempre, llegando a plantear actuaciones urbanas tan descabelladas como la plaza frente a la Catedral o el acceso al Alcázar eliminando las viviendas de la calle San Fernando. Ambas suponían la sustracción de la trama urbana medieval que hoy tenemos asimilada como parte de la esencia de la ciudad, operaciones de demolición para crear perspectivas, entradas directas o espacios públicos que trataban de poner en valor una determinada imagen de la arquitectura que sí se consideraba de valor. Estas operaciones acababan con las secuencias espaciales tan propias de la trama histórica de una ciudad, en la que los espacios nunca se relacionan de manera directa o inmediata, sino que se van descubriendo a medida que se transita por ellos, de la misma manera que Le Corbusier utilizaba el concepto de *promenade architecturale* en sus obras. Un punto de vista siempre cambiante de una persona que recorre un edificio o, en este caso, una ciudad, en un recorrido continuo que añade una componente de incertidumbre a la sucesión de espacios y hacen de la deriva urbana una experiencia más enriquecedora.

En la propuesta de Talavera para el ensanche de las calles General Castaños y Real de la Carretería que mejoraría la conexión de la Catedral con el Río, podemos ver un ejemplo claro de cómo la sección del estado actual se fragmenta en repetidas ocasiones, para mostrar una secuencia espacial continua, frente a los quiebros –menos acentuados– que ésta realiza con la propuesta una vez instaurada. Esto nos sugiere la cantidad de cambios de plano que hacemos para ir de un sitio a otro en un ambiente con una trama urbana histórica como la de Sevilla, rompiendo con lo laberíntico de los centros de las ciudades con operaciones de apertura de esta índole. Este tipo de operaciones –como en el caso de la Calle San Fernando– sacrificaban la esencia de lo que conforma una ciudad en beneficio –paradójicamente– de acercar un bien patrimonial a la ciudadanía, la cual antes había sido desprovista de sus casas.



**Fig. 44.** Plano de la Exposición Iberoamericana de 1929. Al norte lindando con el Prado de San Sebastián. **Álvarez de los Corrales Fernández, María et al. ANÁLISIS Y LEVANTAMIENTO DE UNA VIVIENDA DE RICARDO ESPIAU SUÁREZ DE VIESCA, SEVILLA, CASA CACTUS** 1960 TFG junio, 2018, Grupo . 2018. Print. Consultado 03/04/2019.

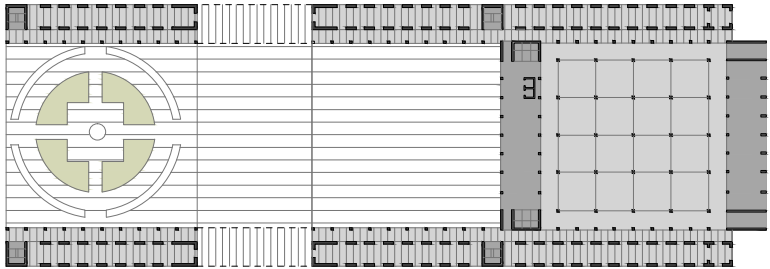
Saliendo del centro urbano hacia el Prado de San Sebastián, nos encontramos un entorno con un núcleo central vacío –los actuales Jardines del Prado– alrededor del cual gira, como si de un sistema solar se tratara, las diferentes edificaciones que conforman este barrio. La Feria instalada allí fue capaz de frenar el creciente desarrollo urbano de ocupación que se venía produciendo con intervenciones como la de la Nueva Estación de San Bernardo, el Parque de María Luisa, la Expo del 29 <sup>(Fig. 44)</sup>, y la creación del barrio del porvenir y que culminaría con la propuesta de Moneo si los diferentes partidos políticos se tomaran sus propias campañas en serio. En lugar de eso, juegan con este tipo de promesas para construir una ciudad mejor y solventar todos los problemas que ésta acarrea, buscando únicamente entretener a la ciudadanía hasta salir elegidos, después de lo cual se olvidan del tema, atendiendo a otros asuntos que consideran de mayor importancia. Este hecho, repetido al cabo de los años, ha propiciado el abandono del Prado de San Sebastián como núcleo consolidado dentro de la ciudad.

Este campo de fuerza sigue presente aun con el traslado de la Feria de Abril al barrio de Los Remedios, evitando que se colmate el espacio central, provocando la inmediata reacción de los vecinos en cuanto se atreven a profanar la memoria de este espacio simbólico. La reacción vecinal y consecuente denegación de una propuesta antes, incluso, de construirse, no es un hecho puntual sobre la biblioteca central de Zaha Hadid, sino que ya ha ocurrido con anterioridad en la ciudad.

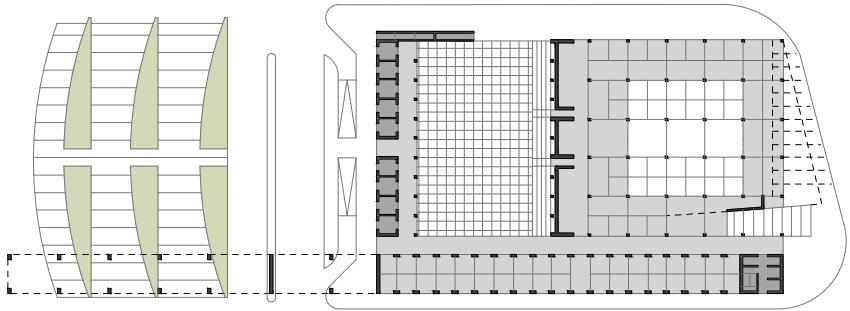
De este modo, cuando a Guillermo Vázquez Consuegra e Ignacio de la Peña se les encarga en 1980 la redacción de un Plan Especial para la plaza de la Encarnación, las quejas –esta vez de los comerciantes del mercado– no tardarían en llegar.

El ámbito se caracterizaba por una gran variedad de usos –universidad, oficinas, viviendas, comercios– por lo que la propuesta no se centraba en la simple implantación de un mercado, sino de un proyecto que diera respuesta a todas estas variables. Por otra parte, el proyecto se fundaba en la idea de devolver al vacío la escala que en su día tuvo el mercado primitivo, produciéndose el salto del edificio sobre la calle imagen mediante dos brazos que originaban un espacio público en su interior que, a su vez, estaba íntimamente relacionado con el exterior. Se generaban tres espacios principales, que iban siendo cada vez más privados a medida que se avanzaba hacia el norte del enclave.

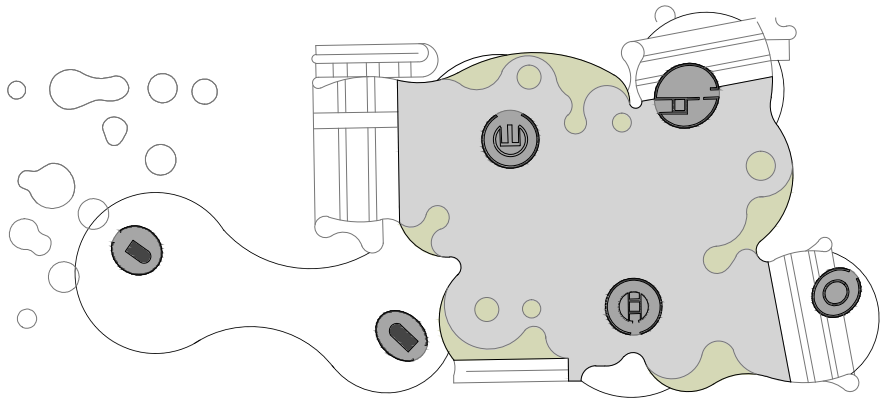




Propuesta 1



Propuesta 2



Metropol Parasol

Así, se mantenía la plaza arbolada existente frente al alzado sur de la plaza y se creaba otra en la parte central de la propuesta flanqueada por dos galerías comerciales. Esta plaza funcionaba como atrio de acceso al mercado, un volumen dividido en dos plantas que albergaba los puestos de los mercaderes. Este motivo sería, precisamente, lo que llevaría a los comerciantes a negar el proyecto ante el Ayuntamiento, alegando que los puestos situados en la planta primera tendrían menos oportunidad de venta.

Tras la presión de los mercaderes, se deniega la propuesta y Vázquez Consuegra <sup>(Fig. 45)</sup>, realiza una segunda, que sigue apostando por la concepción del espacio como uno sólo, pero reduciendo los dos brazos que realizaban el salto a uno, dando más visibilidad a la Iglesia de la Anunciación. Las dos plantas del anterior mercado se distribuyen ahora en planta baja. Sin embargo, los comerciantes seguían descontentos con las ideas del arquitecto y vuelven a apelar contra él en el Ayuntamiento, el cual cede –sorprendentemente– y retira a Vázquez Consuegra de la elaboración del Plan Especial.

He querido contar este ejemplo porque podemos apreciar las consecuencias de esta presión judicial por parte de los ciudadanos mejor que en el caso de la biblioteca, ya que la consecuencia indirecta de este hecho fue la construcción de las Setas, un proyecto fuera de escala, sin sensibilidad frente al ámbito en que se inserta, diseñado de una forma autista, sin tener en cuenta el yacimiento arqueológico y, sobre todo, un espacio público que en realidad es privado. Por otra parte, en este caso los ciudadanos presentan su recurso en la fase de elaboración del Plan, no como en el caso de la biblioteca, que hacen que el juzgado ordene la modificación del PGOU, yendo en contra de lo que ya era una ley.

A fin de cuentas, la consecuencia del fallo en contra de la biblioteca fue la construcción de otra análoga –salvando las distancias–, pero son casos semejantes que acarrearán la construcción de edificios de menor calidad que los planteados en un principio.

Con esto, espero que las generaciones de arquitectos venideras, sean conscientes y estudiosas de las propuestas no construidas en la ciudad, entendiendo de verdad por qué no se llegaron a ejecutar y las condiciones sociales, históricas, políticas y económicas en que se plantearon cada una de ellas, con la idea de aprender de las causas que hicieron que los proyectos no prosperaran, tanto por su urbanismo como por su arquitectura. De modo que estas ciudades que coexisten en estos universos paralelos tengan influencias unas sobre otras, ayudando a que la historia no se vuelva a repetir.

**Fig. 45.** Comparación de las propuestas de Guillermo Vázquez Consuegra y Metropol Parasol. Elab. prop.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

\_ Humanes Bustamante, Alberto. *MADRID NO CONSTRUIDO. IMÁGENES ARQUITECTÓNICAS DE LA CIUDAD PROMETIDA*. 1986, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM) ISBN 84-85572-90-4. Consultado 07/04/2019.

\_ León Vela, José. *LA ALAMEDA DE HÉRCULES Y EL CENTRO URBANO DE SEVILLA, HACIA UN REEQUILIBRIO DEL CASCO ANTIGUO* . Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 2000. Print. Consultado 02/02/2019.

\_ Montoto y Rautenstrauch, Luis. *LA CALLE DE SAN FERNANDO Y LA FÁBRICA DE TABACOS : CARTAS AL EXCMO. SR. D. FEDERICO DE AMORES DE URBINA*. [s.n., s.l.] Sevilla: Gironés,, 1919. Print. Consultado 03/02/2019.

\_ Galnares Sagastizábal, José. *APORTACIONES A LA SOLUCIÓN DE UN PROBLEMA DE TRÁFICO EN SEVILLA*. 1973, Sevilla, Depósito legal: SE-186-1975, ISBN 84-500-5785-X. Consultado 05/05/2019.

\_ Riegl, Aloïs. *EL CULTO MODERNO A LOS MONUMENTOS: CARACTERES Y ORIGEN*. 2a ed. Madrid: Visor, 1999. Print. Consultado 15/01/2019.

\_ López de la Cruz, Juan José, and Martínez García-Posada, Ángel. *PROYECTOS ENCONTRADOS : ARQUITECTURAS DE LA ALTERACIÓN Y EL DESVELO*. Sevilla: Recolectores Urbanos, 2012. Print. Consultado 30/01/2019

\_ Espuelas Cid, Fernando. *MADRE MATERIA*. Madrid: Lampreave, 2009. Print. Consultado 05/02/2019

\_ Augé, Marc. *EL TIEMPO EN RUINAS*. Barcelona: Gedisa, 2003. Print. Consultado 06/05/2018

\_ Futagawa, Yoshio. *ZAHA HADID* . Tokyo: A.D.A., 2014. Print. Consultado 03/07/2019

\_ Moneo Valles, Rafael, Levene, Richard, and Márquez Cecilia, Fernando. *RAFAEL MONEO*: 1967-2004 . Madrid: El Croquis, 2004. Print. Consultado 15/07/2019

\_ Fernández Salinas, Victor. *LA REFORMA INTERIOR DE SEVILLA ENTRE 1940 Y 1959*. 1a ed., 1a reimp. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones[etc.], 1998. Print. Consultado 10/06/2019

\_ *DICCIONARIO HISTÓRICO DE LAS CALLES DE SEVILLA*. Consejería de Obras Públicas y Transportes. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla. Delegación De cultura.



Artículos y textos

\_ **Carta de Atenas para la restauración de monumentos históricos.** Adoptada en la Primera Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Atenas, 1931. Consultado 28/02/2018.

\_ **Carta de Venecia.** Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios, 1964. Consultado 05/03/2018

\_ **Carta de Florencia.** Jardines Históricos, 1981. Adoptada por ICOMOS en diciembre de 1982. Consultado 07/03/2018

\_ **Documento de Nara sobre la Autenticidad,** 1994 ICOMOS. Consultado 15/03/2018

\_ **Carta de Burra,** 1999. Carta del ICOMOS-Australia para Sitios de Significación Cultural. Consultado 20/03/2018

\_ **Carta de Cracovia,** principios para la conservación y restauración del patrimonio construido, 2000. Consultado 06/04/2018

\_ **NUEVO PLAN DE ORDENACIÓN URBANÍSTICA DE SEVILLA.** Texto refundido. 2007. Consultado 08/05/2019

\_ **Tabales Rodríguez, Miguel Ángel.** *LA TRANSFORMACIÓN PALATINA DEL ALCÁZAR DE SEVILLA,* 914-1366 AAC, 12, 2001, pp. 195.213. Consultado 05/07/2019.

\_ **Agudo, Celestino.** *CONSTRUCCIÓN DE LA BIBLIOTECA GENERAL EN UNOS JARDINES DE SEVILLA.* 2010. Madrid. 15 Seminario del Grupo de Arquitectura de LIBER. Consultado 17/05/2019

\_ **DESARROLLO DEL AVANCE DEL PLAN ESPECIAL DE PROTECCIÓN DEL CONJUNTO HISTÓRICO DE SEVILLA.** Sector 13 “Arenal”. 2006. Servicio de planeamiento y gestión urbanística. Gerencia de Urbanismo. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla. Consultado 10/06/2019

\_ **Guillermo Vega, José María.** *EL PLANO DE VASARI DE LA CATEDRAL DE SEVILLA.* 2008. Consultado 22/04/2019

\_ **Medina del Río, Juan Manuel.** *LA LUZ NATURAL COMO GENERADORA DEL ESPACIO ARQUITECTÓNICO DE LA CATEDRAL GÓTICA.* pp. 255-695. Consultado 08/04/2019.

\_ **Balbuena, Ramón.** *PLANOS DE INVENTARIO DE INMUEBLES.* 1934. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla. Consultado 01/03/2019. Consultado 26/05/2019.

\_ **PLAN ESPECIAL DE PROTECCIÓN CONVALIDADO, PRADO DE SAN SEBASTIÁN.** 1994. Gerencia de urbanismo. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla. Consultado 09/05/2019.

\_ **Sòla-Morales, Ignasi.** *PRESENTE Y FUTUROS. LA ARQUITECTURA EN LAS CIUDADES.* Barcelona, 1996. p.10-23. Consultado 30/04/2019.

\_ **Sòla-Morales, Ignasi.** *TEORÍAS DE LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA.* Quaderns d’arquitectura i urbanisme, nº 155, Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1982. Consultado 18/04/2019.

\_ **Ferrando, Pablo.** *LA PLAZA QUE NUNCA EXISTIÓ.* ABC de Sevilla, 02/07/2006. pp. 24. Consultado 07/06/2019.

- **Burgos, Antonio.** *¿QUÉ HABRÁ HECHO SEVILLA?* ABC de Sevilla, 25/05/2007. pp. 5. Consultado 07/06/2019.

\_ **Portada ABC de Sevilla** 18/07/1696. Consultado 07/06/2019

\_ **Sánchez Yáñez, Estrella.** *LA JUNTA DECLARA QUE LA CALLE SAN FERNANDO <<TIENE LA MÁXIMA PROTECCIÓN LEGAL>>.* ABC de Sevilla 25/05/2007. pp. 10-13. Consultado 07/06/2019.

Tesis y trabajos de fin de grado

\_Rodríguez Mateo, Juan Carlos. *EVOLUCIÓN URBANA DE SEVILLA. HISTORIA Y MORFOLOGÍA*. 2010. Departamento de Geografía Humana. Consultado 13/07/2019.

\_ Pino Vera, Manuel Jesús. *REAL FÁBRICA DE TABACOS DE SEVILLA, ESTUDIO Y ANÁLISIS PATOLÓGICO DE LAS FACHADAS DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA* PFG septiembre, 2016 . [s.n.], 2016. Print. Consultado 15/07/2019.

\_ Navarro de Pablos, Francisco Javier, and Pérez Cano, María Teresa. *LA PLAZA NUEVA DE SEVILLA* Trabajo fin de Máster 16-17, septiembre . 2017. Print. Consultado 01/04/2019.

\_ Ornia Nuñez, Francisco Javier, Rico Delgado, Fernando, and Marín García, David. *MODELADO DE INFORMACIÓN Y DIGITALIZACIÓN DE LAS LINTERNAS DE LA ANTIGUA REAL FÁBRICA DE TABACOS DE SEVILLA* PFG febrero 2019 . 2019. Print. Consultado 23/06/2019.

\_ Álvarez de los Corrales Fernández, María et al. *ANÁLISIS Y LEVANTAMIENTO DE UNA VIVIENDA DE RICARDO ESPIAU SUÁREZ DE VIESCA, SEVILLA, CASA CACTUS* 1960 TFG junio, 2018, Grupo . 2018. Print. Consultado 03/04/2019.

\_ Tejido Jiménez, Francisco Javier. *LAS SEDES UNIVERSITARIAS DE SEVILLA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD* . Editorial Universidad de Sevilla, 2017. Print. Consultado 11/03/2019.

\_ Moreno Pérez, Jose Ramón. *LA COLLACIÓN DE SANTA MARÍA LA MAYOR DE SEVILLA*. Tesis doctoral, 1993. Consultado 13/06/2019.

\_ Campos Alcaide, Antonio, Tejido Jiménez, Francisco Javier, and Trillo de Leyva, Juan Luis. *LA LONJA DE SEVILLA. ARQUIGRAFÍA DE UN EDIFICIO*. 2017. Print. Consultado 06/02/2019.

\_ Abad Flores, Maria de los Reyes, Flores Alés, Vicente, and Calama Rodríguez, José María. *INTEGRACIÓN Y DESINTEGRACIÓN DEL PATRIMONIO CONTEMPORÁNEO EN EL ESPACIO PÚBLICO DE SEVILLA EL CASO DEL EDIFICIO AMÉRICA PALACE* . El autor, 2017. Print. Consultado 30/07/2019.

Páginas web

<http://www.viatorimperio.com/sevilla>

[http://www.alcazarsevilla.org/wp-content/pdfs/APUNTES/apuntes2/investigacion1/contenidos\\_inv1.html](http://www.alcazarsevilla.org/wp-content/pdfs/APUNTES/apuntes2/investigacion1/contenidos_inv1.html)

<https://helvia.uco.es/bitstream/handle/10396/3559/12.12.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<https://es.slideshare.net/JONAER/plan-hausmman>

<https://www.patrimoniodesevilla.es/historia-de-las-murallas-de-sevilla-i>

<http://www.galeon.com/juliodominguez/2012c/reja.html>

<https://www.elsitio.eu/historia-de-la-feria/entorno-de-la-feria-del-xix/>

<https://andalfarad.com/un-paseo-por-sevilla/>

<https://www.patrimoniodesevilla.es/historia-de-las-murallas-de-sevilla-i>

<http://www.elpasadodesevilla.com/2011/03/el-antiguo-colegio-de-san-miguel.html>

<http://sevilladailyphoto.blogspot.com/2011/02/el-colegio-de-san-miguel.html>

<http://www.elpasadodesevilla.com/2011/07/el-desaparecido-colegio-de-san-miguel.html>

<https://vicentecamarasa.wordpress.com/2015/03/22/el-plan-haussmann-en-paris/>

<http://www.genova-cafebar.es/2016/03/1923-1931-dictadura-primo-de-rivera.html>

<http://edificiosdesevilla.blogspot.com/2012/09/real-fabrica-de-tabacos.html>

<http://forocofradias.foroactivo.com/t285p50-fotos-de-la-sevilla-del-ayer-ii>

<http://www.elpasadodesevilla.com/2011/03/el-antiguo-colegio-de-san-miguel.html>



AGRADECIMIENTOS

A mis profesores: Paco Reina, por tu disponibilidad y entrega siempre que me ha sido necesaria, por la documentación aportada a este trabajo y por esas clases magistrales que, sin duda, recordaré con más cariño; a Rubiño, por compartir conmigo tu arsenal de fotografías históricas, por tus consejos y tu hospitalidad; a Paco Gómez, por tus recomendaciones y por dirigir este trabajo dándome el máximo grado de libertad; a Julia Rey, por descubrirme una nueva faceta de la arquitectura y a Antonio Campos, por ese viaje inolvidable.

A mis padres y hermanas, por aguantar todas las veces que no he estado, por velar por mí y por hacer que pueda dedicarle este trabajo a todas las personas que han sido importantes para mí a lo largo de la carrera. Por hacer posible la mejor etapa de mi vida, gracias.

A Victoria y a Javi, por ser mi vía de escape en momentos de agobio.

A Jaime, por las horas en nuestro pasillo de la biblioteca, por las visitas al COAS, las entrevistas obligadas y las cervezas de después, por ser paciente, constante, por ser en definitiva todo lo que yo no soy.

A Marta, porque has sido la única en ver evolucionar este trabajo (y a mí) en todas sus etapas, por aguantarme, acogerme, por tus consejos y nuestras charlas, por entenderme como sólo tú sabes y por ver el mundo de la misma manera en la que lo hago yo.

A Álvaro, por acordarte de mí cada vez que veías una foto que me podría interesar y por nuestros cuentos sobre Sevilla antigua.

A Gonzalo, por ser mi chófer, por nuestras bromas y por estar a mi lado desde el principio de este largo viaje.

A Adri, Blanca, Irene y Jose, por nuestras ronditas, fiestas y delirios, porque he re-descubierto Sevilla este año junto a vosotros.

Y, por último, a mi abuelo Antonio. Tu último deseo fue que te dedicase mi primera obra. Esto no es una casa, pero también es gracias a ti.

A todos vosotros, por haber contribuido directa o indirectamente a que haya llegado hasta aquí, gracias, de verdad.





